R. EMILIO RAVENDA

DEL PETRARCHISMO

E DI ALCUNI PETRARCHISTI NEL CINQUECENTO

Volume Primo

REGGIO DI CALABRIA
STAB TIPOGRAFICO FRANCESCO MORELLO
Via dei Bianchi
1897

DEL PETRARCHISMO E DI ALCUNI PETRARCHISTI

NEL CINQUECENTO

0

B. EMILIO RAVENDA

DEL PETRARCHISMO

E DI ALCUNI PETRARCHISTI

NEL CINQUECENTO

Volume Primo

REGGIO DI CALABRIA
STAB. TIPOGRAFICO FRANCESCO MORELLO
Via dei Bianchi

1897

Prefazione

Questo libro, concepito nella serenità de' miei studii che son come un balsamo pel mio spirito dibattentesi fra le dolorose apprensioni della vita, io licenzio oggi al pubblico non senza qualche esitanza, dopo di averlo compilato e corretto in condizioni d'animo punto tranquille e favorevoli.

Non presumo di aver cominciato a svolger perfettamente e definitivamente il soggetto, che m'ha innamorato, fin da questo primo volume, il quale, nelle mie intenzioni dovrà valer soltanto come un contributo modesto alla storia letteraria del secolo decimosesto che non dovrebbe mai più involger, quasi nel disprezzo tutta la lirica Petrarchista del Cinquecento.

Nel volume secondo, io continuerò a dissodar codesto terreno non tutto coperto di sterpi, e spero di fare opera più organica e vasta insieme che non sia in questa, nella quale, per deliberato proposito, ho evitato qualunque ostentata erudizione.

Ho cercato d'incider qualche linea dell'opera: altri verrà, senza dubbio, che alla letteratura darà l'opera sul Petrarchismo e su' Petrarchisti del secelo decimosesto.

B. Emilio Ravenda

I

IL PETRARCHISMO E LA CRITICA

Anche la critica riposa qualche volta, come stanca, su' piumati guanciali del dommatismo convenzionale che pertinacemente si è applicato, in principal maniera, a tutta la poesia lirica del Cinquecento, la quale pur nacque dalla sorgente di quel gran fiume poetico che, ricco di chiare, fresche e dolci acque, aveva nutrito per tre secoli tutta la letteratura italiana.

La critica, avendo finora considerato assolutamente la poesia del secolo XVI come un fenomeno di decadenza morale e letteraria che ritardò lo svolgimento verso forme nuove e più rispondenti a' tempi mutati, ha trovato molto comodo arrestarsi dinanzi a questo solo carattere esteriore, senza approfondir l'analisi nella intima conformazione di quella lirica per sceverarne gli elementi buoni dai cattivi: così se n'è condannata la forma e riprovato il contenuto, definendola con aspra parola: petrarchismo.

Dal Simonde de Sysmondi all'Ugoni, dall'Emmert all'Ambrosoli, dal Salfi all'Emiliani Giudici, dal Maffei all'Etienne, dal Fornaciari al Sauer, dal Ca-

nello al Ruth, dal Torraca al Casini, che raccontano ed espongono la storia della letteratura italiana, ci si mostra il petrarchismo da un solo aspetto: quello della imitazione, e con incuranza e superficialità insieme, come se codesto periodo letterario non valga la pena di essere studiato e vagliato e giudicato al fine seriamente e coscienziosamente.

Per quanto è ricca la produzione critica sul Petrarca, altrettanto è povera quella sul petrarchismo, perchè quei pochi studii che abbiamo o sono insufficienti, o ne parlan con poco serietà, tutti poi ripeton sempre gli stessi giudizî (1): un lavoro completo, che non rimodernizzi le declamazioni di Ortensio Lando, di Andrea Calmo, di Niccolò Franco, di Teofilo Folengo, di Giraldo Cinzio, e degli antipetrarchisti del Cinquecento, manca tuttavia nella critica. Il D'Ancona (2) ed il Graf (3), in questi ultimi tempi, han tracciato le linee dell' opera, ma l' opera non c' è

Il Settembrini, piena la mente della sua idea d' una letteratura civile, scrive: « La Lirica italiana nel Cinquecento non è altro che un centinaio ap-

---

(1) L. Carrer. *I petrarchisti*, nel vol. II delle *Prose*, Firenze 1855 — L. La Vista, *I petrarchisti* in *Memorie e scritti*, Firenze, 1865 — G. Crespan. *Del petrarchismo e de' principali petrarchisti veneti*, nella collettanea *Petrarca a Venezia*, Venezia, 1874 — A. Malmignati, *La vita e le Muse italiane nel sec. XVI*, nella *Rivista Europea*, vol XII, fasc. IV, 1879 — Enrico Levi Cattelani, *Venezia e le sue letterate nei secoli XV e XVI*, nella *Rivista Europea*, vol. XIV fas. III, 1879.

(2) *Studî sulla letteratura italiana de' primi secoli*, Ancona, 1889.

(3) *Attraverso il Cinquecento*, Torino, 1888

pena di sonetti e canzoni che si possono trascegliere nelle opere di Michelangelo, del Guidiccioni, del Casa, del Tarsia, del Costanzo, del Tansillo, di Vittoria Colonna, e di Gaspara Stampa. Neppure la donna, che pur vive di affetto, neppur queste due donne sventurate ci fanno sentire quella poesia che esce dal profondo del cuore, perchè l'affetto anche in esse era contenuto dalle convenienze, era raffreddato dallo studio e dalla imitazione. I pedanti gridino pure a voglia loro, io non temo di dirvi che nè nel Cinquecento, nè poi noi avemmo un poeta lirico: di sonettieri e canzonieri sì, un numero infinito. L'Italia riebbe la Lirica quando cominciò a sentire gli strazi del dolore, quando fu riscossa dalla vergognosa servitù. La Lirica è tal fiore che nasce unicamente dall'affetto: a un popolo che ha non amore ma lascivia, non religione ma scetticismo, non patria ma corte, non libertà ma servitù straniera, non dolore ma indifferenza, non ha nè può avere poesia lirica (1) ». Il Settembrini non poteva giudicar diversamente, perchè avrebbe dovuto spostare il suo concetto ed il suo metodo critico se avesse potuto raccogliere il furore ed il lamento dell'Alemanni, esule, riaffacciantesi dalle Alpi sulle terre d'Italia:

Io pur, la Dio mercè, rivolgo il passo
Dopo il sest'anno a rivederti almeno,
Superba Italia, poi che starti in seno
Dal barbarico stuol m'è tolto, ahi lasso!

(1) *Lezioni di Letteratura Italiana*, vol. II, Napoli 1889.

E con gli occhi dolenti e 'l viso basso
  Sospiro e inchino il mio natio terreno,
  Di dolor, di timor, di rabbia pieno,
  Di speranza, di gioia, ignudo e casso.
Poi ritorno a calcar l'Alpi nevose....

Eppure in quel tempo il Guidiccioni rievocava le glorie del passato per non arrossir della miseria del presente, nel sonetto: *Degna nutrice de le chiare genti*:

Tal, così ancella, maestà riserbi,
  E sì dentro al mio cor suona il tuo nome,
  Ch' i tuoi sparsi vestigi inchino e adoro.
Che fu a vederti in tanti onor superbi
  Seder reina, e 'ncoronata d'oro
  Le gloriose e venerabil chiome?

Ed il sentimento del poeta si manifesta ancor più intenso nell' altro sonetto: *Questa che tanti secoli già stese*, nel quale impreca a' tedeschi e agli spagnuoli:

Così caduta la sua gloria (*dell' Italia*) in fondo,
  E domo e spento il gran valore antico,
  Ai colpi dell' ingiuria è fatta segno.
Puoi tu non colmo di dolor profondo,
  Buon viso, udir quel ch'io piangendo dico,
  E non meco avvampar d'un fiero sdegno?

sino a che l'anima dell' italiano si scuote e grida alla patria:

Dal pigro e grave sonno ove sepolta
  Sei già tant'anni, omai sorgi e respira,
  E disdegnosa le tue piaghe mira,
  Italia mia, non men serva che stolta.

La bella libertà che altri t' ha tolta
Per tuo non sano oprar cerca e sospira,
E i passi erranti al cammin dritto gira
Da quel torto sentier dove sei volta.

La poesia dunque poteva manifestar, nel XVI secolo, un altro sentimento che non fosse quel dell' amore: l' altro, cioè, per la patria e per la libertà; l' anima poteva trovar la propria vita in altre idealità che non fossero quelle femminili; e l'arte poteva ricavar le proprie ispirazioni in altre fonti più veraci che non fossero quelle raffinatamente licenziose. Se non che nel Cinquecento — essendo la lirica essenzialmente affettuosa — fra gli affetti, nota il Settembrini stesso, il solo amore era libero, non dava sospetto ai principi ed alla Chiesa; onde codesti poeti che invocan la grandezza della patria ed il sentimento della fede, incarnano, quasi direi la coscienza lirica del secolo.

Ma il De Sanctis, a sua volta osserva, che « il petrarchismo testifica il vuoto delle anime, lo scetticismo invalso, il lungo letargo d' Italia, dopo che ebbe perduta la sua libertà », ed aggiunge che se nel Cinquecento « prevalsero le freddure arcadiche e la poesia finì in un puro gioco di forme, in una ninna nanna che addormentava l'Italia nel suo dolce far niente, la colpa è sempre del Petrarca » che aveva creata « la retorica de' concetti e delle antitesi (1) ». Or questi giudizî vie più mi convincon

---

(1) *Saggio critico sul Petrarca*, Napoli, 1895.

che la lirica del secolo decimosesto non si debba guardarla nella sua unità organica facendola derivar da una fonte unica, ma che invece bisogna giudicarla nelle sue parti svariate e piu appariscenti, ed il De Sanctis che la definisce una ninna nanna mostra di essersi fermato soltanto, direi quasi al sostrato, a quell' elemento il quale, se ne forma l'aspetto esteriore, non è tutto il petrarchismo. Se nelle anime v' era il vuoto fu perchè, come nota il Gregorovius, la vita femminile si riduceva ad un formalismo, alla coscienza della bellezza e della forza; se era invalso lo scetticismo, fu perchè la vita si svolgeva fra il rumor delle guerre e le straniere conquiste, fra le rivolte e la lubrica magnificenza del papato, fra la viltà dei tradimenti e l' orror de' supplizî; l'equivoco sconciamente leggiadro sopraffaceva l' arguzia nobilmente vivace; il frizzo osceno del Bibbiena spegneva la voce severa del Pomponazzi e addormentava le menti, già dubbitanti, ne' chiusi abissi del dogma; Lepanto, che era stato l' ultimo sforzo del valore guerresco, aveva spossato l' Italia. Il Macchiavelli osserva che nel secolo XVI la Chiesa distrusse dagli animi la fede ed assopì le discussioni del libero esame perchè non voleva che troppo vivaci commozioni turbassero la serenità materiale di quella vita, già maculata da non so che di falso e artifizioso dal rinascimento degli studii classici.

In tali condizioni l' arte doveva apparir dissoluzione; ma codesta dissoluzione ci mostra il carattere esteriore e generale dell' epoca: penetriamo in quell' età calunniata e non ispregevole per certi

rispetti, analizziamone gli elementi svariati e complessi, riportiamo all' aria pura quelli che non son maculati, nè corrotti: Francesco Burlamacchi, con fermezza romana, muore per l' Italia; Pietro Carnesecchi, con ardor cristiano, muore per la fede; Gioviano Pantano narra di una povera madre abruzzese che si studiava tenere allegro il suo figliuolo avviantesi al patibolo; sorge Cristoforo Colombo e l' aver prodotto l' Italia un tal uomo, dice il Villari, ci mostra che, malgrado la sua corruzione, sarebbe stata capace di trovare la propria grandezza intellettuale, la base sulla quale ricrearsi un mondo proprio e morale, se non fosse stata impedita dal cozzare degli elementi stranieri; Niccolò Macchiavelli invoca « redentore » un tiranno qualsiasi, purchè valga a liberar la patria dalla « puzza del barbaro dominio », e la invocazione del gran fiorentino purtroppo è nell' anima dei suoi contemporanei.

Dunque se nel calunniato Cinquecento non tutta la vita è pervertita, la poesia non è tutta a sua volta corrosa dalla dissoluzione, da cui si sottrae qualche fiamma ardente d' amore, d' affetto, di virtù, che ne rivela la parte intima dell'uomo, le passioni, i sentimenti, i desiderî, i dubbî, le speranze, i tormenti: il vivo lume dell' intelletto ed il caldo fremito dell' amore, insieme amalgamati, risuscitano la poesia della vita e le voci dell' Arte nella lirica del Tarsia, della Colonna, della Stampa, strappano il grido più umano dall' anima di Barbara Torelli quando il marito di Lucrezia Borgia, Alfonso duca di Ferrara, le uccide lo sposo, Ercole Strozzi:

Spenta è d'Amor la face, il dardo è rotto
E l'arco e la faretra e ogni sua possa,
Poi c'ha morte crudel la pianta scossa
A la cui ombra cheta io dormia sotto.

Deh, perchè non poss'io la breve fossa
Seco entrar dove hallo il destin condotto.
Colui che a pena cinque giorni et otto
Amor legò pria de la gran percossa?

Vorrei col foco mio quel freddo ghiaccio
Intepidire, e rimpastar col pianto
La polve, e ravvivarla a nuova vita.

E vorrei poscia baldanzosa e ardita
Mostrarlo a lui che ruppe il caro laccio,
E dirgli: Amor, mostro crudel, può tanto!

Questo sonetto, il quale è — dice il Carducci — fra le pochissime poesie che abbiano mai scritto le donne italiane, é tutto un poema di sentimento profondo e vero e nobile, anzi io, quasi direi che desso è la più schietta espressione della grandezza del sentimento. Questa donna che, scossa dalla più feroce tragedia, vorrebbe rianimar, col fuoco che le avvampa il seno, il corpo dello sposo, e con le lacrime *rimpastarne* la cenere e dare ad essa il palpito e la vita e mostrare all'assassino questo miracol d'amore, a me dà l'immagine della poesia cinquecentista che, al contatto delle forti passioni umane — pur non allontanandosi dal modello artistico — sa trovare accenti così caldi e potenti, così schietti e immaginosi.

In quella età la vita italiana non era distrutta, ma depressa dalle circostanze esteriori; gl'impeti delle anime non eran spenti, ma covavan come faville sotto la cenere.

A completar quasi il giudizio del De Sanctis su la lirica del decimosesto secolo, il Graf nota che « la forma più appariscente assunta dal petrarchismo è la imitazione, quale la ci mostrano i canzonieri degli innumerevoli petrarchisti . . . C' è chi studia di appropriarsi quanto più può la lingua, lo spirito, la maniera del Petrarca, e procaccia poi di rifare il modello, senza altrimenti curarsi di conformare in qualche modo a quel modello se stesso, e alla vita di quello la propria vita. Per costoro l' arte del Petrarca è una veste che s' attaglia a ogni dosso... Altri, con alquanto più di buon giudizio, procurava di far dentro di sè l' anima del Petrarca, e intorno a sè alcuna condizione della vita di lui; o lasciava credere che così facesse... C' era chi si attaccava alle falde del maestro e non osava scostarsi un passo da lui; e c' era chi, pure imitando, si studiava di metter qualche cosa di suo ne' suoi versi (1) ». Con questa critica demolitrice il Graf enumera le diverse forme, nelle quali si svolse la imitazione del Petrarca, o ciò che il De Sanctis chiama la maniera, la retorica dei concetti e delle antitesi.

Trovata ben facilmente la sorgente unica della lirica del Cinquecento, da quella si fa derivar tutta la poesia amorosa: ma qual' è poi questa poesia? Perchè la critica si affatica nella minuziosa ricerca de' rimatori più oscuri, più vuoti, e disadorni di qualsiasi pregio letterario? Non è questo un lavoro

(1) *Attraverso il Cinquecento*, v. lo studio sul *Petrarchismo ed Antipetrarchismo* — Torino, 1888.

disutile ed arido? Per quanto si rimeni la polver degli archivî, la critica con un tal metodo riafferma, è vero, maggiormente il fenomeno del petrarchismo nel secolo decimosesto, ma non riesce a precisarne il carattere intimo, concreto, particolare, perchè dimentica in questo caso la selezione-critica.

Ormai è provato che in quell'epoca tutti coloro che riuscivano a distender su la carta undici sillabe sentivano il bisogno di copiar dal Petrarca secondo le maniere notate argutamente dal Graf: però, a tratti, una favilla di poesia sentita, viva, umana, illuminava quelle tenebre imitative; da quella morta solitudine affettiva — morta per le abitudini della età — a volte si elevava una voce che ridiceva gli affanni dell' anima, i capricci della fantasia, la poesia del cuore, gl' impeti del desiderio; da quella cristallizzazione del sentimento, dovuta più che alla corruttela, alla pedanteria delle costumanze, scoppiava, a volte, il tumulto delle passioni più ardenti, più veraci, più umane.

E infatti, come nota il Cian, « quella maniera di elaborazione poetica, che non era il gitto spontaneo d' una ispirazione creatrice, ma il cesellare squisito e corretto ma freddo della materia, il carezzare quasi voluttuoso della forma, rispondeva a un bisogno caratteristico in quei letterati e poeti del nostro risorgimento (1) ». Il sommo lirico toscano aveva dato l' espressione più tersa, più scelta, più fluida alla poesia; agli altri, venuti dipoi, non era possibile crearne una più perfetta: l'imitazione era una

(1) *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo,* Torino, 1885.

necessità. Ma tra imitazione ed imitazione ci corre — aggiunge il Fiorentino — che altrimenti imita il pedante, il verseggiatore infecondo, a cui la falsariga dell' originale è supremo ed indispensabile bisogno; altrimenti il poeta geniale, che delle parole e delle frasi altrui si vale come il pittore dei colori apparecchiati su la tavolozza, combinandoli, temperandoli, distribuendoli a suo talento, ed in guise sempre nuove (1).

A questo punto non è fuor di luogo un giudizio che il Macaulay manifesta in un capitolo de' suoi poderosi *Essays*, giudizio che, a parer mio, si può applicare al petrarchismo: « Gli ammiratori del Petrarca sosterranno a stento che il semplice merito potrebbe averlo innalzato a quella eminenza neppure raggiunta da Shakspeare, da Milton, da Dante, quella eminenza di cui, forse, nessun moderno scrittore, eccetto lo stesso Petrarca e Cervantes, ha conservato lungamente il possesso: una reputazione europea. Non è difficile scoprire alcune delle cause a cui questo grand' uomo ha dovuto una celebrità che io non posso non giudicare sproporzionata a' suoi reali diritti all'ammirazione del genere umano *(celebrity wich I cannot but think disproportioned to tis real claims on the admiration of monteind)*. In primo luogo egli è un egoista. In secondo luogo il Petrarca era, non solamente un egoista, ma un amante egoista. Un' altra causa fu l' essergli succeduta una generazione inferiore a se stesso *(to be succeded a race inferior to kimself)* la quale rimase am-

(1) *Poesie liriche, edite ed inedite di Luigi Tansillo con pref. e note* di F. Fiorentino, Napoli, 1882.

mirata dagli eventi della sua vita *(the interest wich is inspired by the events of life)* (1) ».

Come si vede il Macaulay chiude in un molto ristretto circolo di cause il fenomeno del petrarchismo, che se da lui non è enunciato chiaramente pur traspare senza sforzo dal suo giudizio superficiale. Egli, sorvolando su' caratteri più spiccati della poesia del Petrarca, i quali appunto lo elevarono a quella reputazione europea che meraviglia il critico inglese, nota soltanto ciò che non è puranco un elemento accessorio della lirica del cantor di Laura, perchè tutta la lirica amorosa italiana — e non la italiana sola — dal dugento sino a' tempi moderni, si svolge naturalmente sovra una corda unica della psiche umana: l'egoismo erotico; spezzate questa corda e avete distrutto l'amore e la poesia. Ma c'è di più: la lirica del Petrarca nasce dall'individualismo del poeta, e si universalizza mediante quella potenza comprensiva della psiche umana che crea nell'uomo un mondo. Ecco il segreto della « reputazione europea » del Petrarca che, nel secolo decimosesto nudrì la lirica di Ronsard in Francia; di Chaucer pe 'l quale Petrarca è « l'uomo la cui dolce retorica illumina la poesia d'Italia », di Wyatt, di Surrey, di Sidney, in Inghilterra; di Boscan e Garcilaso de la Vega, in Spagna; di Sá de Miranda, Manuel de Portugal, Pedro de Andrade Caminta, e di molti altri lirici, nel Portogallo; di Guglielmo Drum-

(1) *Critical and historical Essays*, pag. 526, Londra 1862.

mont e di Maria Stuart in Iscozia; di Alessandro Kisfaludy in Ungheria (1).

Dunque la critica non osserva il petrarchismo ne' suoi elementi svariati, ma lo giudica e lo condanna nella informe massa che lo compone.

Sfiorita l'alata concezione dei poeti dugentisti nello istesso ideal sublime di misticismo che la vivifica, il Petrarca, direi quasi umanizzò la poesia, la sfrondò della simbolistica metafisica medievale, le transfuse i desiderii, i fremiti, le ansie, gl'impeti, le aspirazioni dell'anima umana e l'avvicinò alla terra: egli « cantando Laura viva, cantando Laura morta, aveva accomodato al gusto comune quell'idealismo filosofico, onde era assurta alla vita sempiterna dell'arte la Beatrice dantesca: il Canzoniere non è infatti, a ben considerarlo, che un volgarizzamento della Divina Commedia. Beatrice, troppo sublime negli splendori de' cieli teologici, fu subito vinta nell'ammirazione popolare da Laura: la quale resta anche lassù donna vera (2) ». Ma la natura raffinata ed erudita del Petrarca trasse il poeta a compiacersi di sottigliezze psicologiche e di artifizî poetici che, a volte, vincono la spontanea freschezza della visione interiore, la quale ci si discopre più ingenua e semplice in alcuni trecentisti minori; però che in lui un affettivo dissidio permane ed il suo amore si rivela come amore di tran-

(1) All'amorosa e magistrale opera di Bonaventura Zumbini intorno al Petrarca, manca ancora un capitolo sul Petrarca nelle letterature straniere, che gli studiosi aspettano dal grande Maestro.

(2) *La lirica del Cinquecento*, di Guido Mazzoni, Milano, 1894.

sizione il quale dà i fremiti della carne al poeta che li accenna, se ne pente, vi ritorna sopra: ora classico ed ora mistico, ora pagano ed ora cristiano, ondeggiante fra i suoi dubbî, artista nel più alto ed esteso significato della parola, pensatore giammai (1).

É appunto per questo carattere ondeggiante del Petrarca che la sua poesia amorosa acquista quella profondità di penetrazione psicologica la quale ci rivela l' uomo qual' è in ogni suo aspetto, nella intimità delle sue passioni e nell' umanità della sua coscienza. Ma gettando un'occhiata abbastanza larga su' tratti dominanti del nostro ingegno letterario. ci avvien di notare che quanto più si allarga dopo il Petrarca, il predominio della forma puramente estetica e stilistica nell' arte, altrettanto si restringe il mondo interiore negli scrittori, e ciò perchè il nostro popolo, quale ci si rivela nella sua coltura, ha sempre osservato, ha espresso il mondo e l' animo umano più dal di fuori che dal di dentro, più dal lato visibile e plastico della sensazione che da quello ideale del sentimento; ha vissuto e vive — diceva Aristide Gabelli — tutto negli occhi (2).

Questo fatto ha operato infatti su quasi tutti i poeti venuti dopo il Petrarca, e maggiormente su quelli che da lui derivano, prendendo le mosse da Cino Rinuccini, da Malatesta de' Malatesti, da Roberto di Battifole, dai due Bonaccorso di Monte-

---

(1) R. Renier, *La Vita nuova e la Fiammetta*, Torino, 1879.
(2) G. Barzellotti, *Intorno alla prosa italiana*, Roma, 1897.

magno, a Giusto de' Conti, il quale nel suo Canzoniere in lode d' una donna bolognese, non imita, ma esagera; non ricava il motivo, ma riproduce aridamente e monotonamente, pur conservando al suo stile una eleganza e una compostezza di forma che meraviglia in un rimatore di quell' epoca rigidamente latina, qual fu il secol decimoquinto.

Però è nella Toscana che il Petrarca si comincia a studiar con ardore, sotto il governo de' Medici, sino a che gli affetti e le forme del suo Canzoniere invadono tutta Italia ed attraggono a sè tutti gli scrittori. Allora d' in fra le strettoje dell'erudizione classica, rifiorivan le lettere italiane quasi con una timorosa lentezza e rigermogliavan nelle ajole fresche ed olezzanti del Canzoniere, che si adattava alla indole di quei tempi, i quali assolutamente non potevan comprendere le ire e l' orgoglio di Dante.

L' amore andava poco a poco squarciando i suoi veli castissimi, pervaso da un misterioso ribollimento di vita nuova che si espandeva dalla piena coscienza degli spiriti sgombrati dal misticismo. « C' est le cœr qui s'éveille avec les brises du printemps, c'est la jeunesse qui fleurit avec les fleurs de l' aubépine, c' est le désir de vivre qui palpite et gazouille avec le fevilles e le sources. Poésie sans effort, jaillie spontanement à l' heure de berger et soupirée timidement sous une fenêtre qui s'ouvre ». Così, e non altrimenti, si manifesta la lirica del quattrocento che deriva dal Petrarca: essa col Magnifico s' eleva ad una sentimentalità leggiadra e voluttuosa ad un punto; col Poliziano ad una classica eleganza sposata alla rigogliosa vivacità popo-

laresca; col Bojardo alla originalità musicale, alla vaghezza descrittiva, alla semplice ma intensa espressione della psiche; col Sannazzaro, a volte, alla ingenua comprensione della natura ed alla dolcezza suadente del numero: questa lirica, insomma, si manifesta in una ridente freschezza, in una limpidità di sentimento gentile ed ardente insieme, in una delicata ed intima corrispondenza con la natura che ad essa porge colori più nuovi e più freschi.

Non vidi mai fanciulla tanto onesta,
Nè tanto saviamente rilevata:
Non vidi mai la più pulita testa,
Nè sì lucente nè sì ben quadrata.
Ell'ha due occhi, che pare una festa
Quand'ella li alza, e che ella ti guata:
E in quel mezzo ha il naso tanto bello
Che par proprio bucato col succhiello. (1)

Questa *stanza* d'una eleganza signorile e schietta, d'un risalto e d'un colorito vivace « perfettamente *rusticano e fiorentino* (2) » è del Magnifico nel quale tu scorgi lo studio, già, di render perfetta la forma poetica con la ricerca degli epiteti e delle immagini in cui, quando non senti vibrare il senso, trovi il vuoto. Nel Poliziano, invece, rade volte ciò accade, però che in lui è maggiore idealità e modernità spontanea di sentire espressa con verità immediata e dolcezza di suono: nelle sue *stanze* e ne' suoi *rispetti* noi ritroviamo il lavorìo psichico pe-

---

(1) Lorenzo De' Medici, *Rime e Stanze*, Milano, 1721.
(2) E. Nencioni, *La lirica del Rinascimento*, Milano, 1898.

trarchesco, ma rimodernato da' nuovi sentimenti venuti al poeta dalla coltura classica. Sentitelo in questi due *rispetti:*

Quando la rosa ogni sua foglia spande,
' Quando è più bella, quando è più gradita,
Allora è buona a mettere in ghirlande
Prima che sua bellezza sia fuggita:
Sicchè, fanciulle, mentre è più fiorita
Cogliàm la bella rosa del giardino.

Ti vengo a rivedere anima mia,
E vengoti a vedere alla tua casa:
Pongomi in ginocchioni in su la via,
Bacio la terra dove sei passata!
Bacio la terra ed abbraccio il terreno:
Se non m'aiuti, bella, i' vengo meno. (1)

Però io credo che il lirico superiore del Quattrocento sia il Bojardo, il primo petrarchista che, ricavando qualche nota dal Petrarca, resta originale nella forma e nel contenuto. Il suo canzoniere è oggi quasi sconosciuto, e mentre ci si affanna nella età nostra intorno alla ristampa di futili anticaglie, esso ancora aspetta un amoroso studioso che lo rispolveri al sole. Eppure quanta ricchezza di poesia vi si trova: è la poesia del sentimento pieno ed incontaminato, la poesia semplice e fluida che nasce col rinnovarsi della natura in un'anima idilica educata alla bellezza greca non disgiunta da quella sottil penetrazione affettiva del Petrarca, dal quale ricava la leggiadra compenetrazione del sentimento umano col sentimento della natura.

(1) Poliziano A. A., *Prose e poesie volgari*, Firenze, 1875.

Il canto degli augei di fronda in fronda,
E l'odorato vento per li fiori,
E lo schiarir di lucidi liquori
Che rendon nostra vista più gioconda,
Son perchè la natura e il ciel seconda
Costei che vuol che il mondo sè innamori,
Così di dolce voce e dolci odori
L'aria, la terra è già ripiena, e l'onda.
Dovunque i passi muove, o gira il viso,
Fiammeggia un spirto sí vivo d'amore,
Che avanti la stagion il caldo mena.
Al suo dolce guardare, al dolce riso,
L'erba vien verde, e colorito il fiore,
E il mar s'acqueta, e il ciel si rasserena.

Chi non ha visto ancora il gentil viso
Che solo in terra si pareggia al sole,
E l' accorte sembianze al mondo sole,
E l' atto dal mortal tanto diviso;
Chi non vide fiorir quel vago riso
Che germina di rose e di viole;
Chi non udì le angeliche parole
Che sonan di armonia di paradiso;
Chi più non vide sfavillar quel guardo
Che, come stral di foco, il lato manco
Sovente incende, e mette fiamme al core;
E chi non vide il volger dolce e tardo
Del soave splendor tra il nero e il bianco
Non sa né sente quel che voglia Amore. (1)

Nel Sannazzaro si risente più intenso lo studio del Petrarca, tanto che quasi sempre ne' suoi versi il sentimento resta cristallizzato nella impeccabilità della forma petrarchesca, e spesso egli, dinanzi al-

---

(1) *Sonetti e Canzoni* del poeta clarissimo Motteo Maria Bojardo conte di Scandiano, Milano, Dalla Società Tip. dei Classici Italiani, MDCCCXLV.

la natura, rimane impassibile perchè ad essa non riesce a strappar ciò che ha di vivo, di mutabile, direi di parlante. Della natura e' coglie limpidamente gli aspetti esteriori, ma non ne intende il linguaggio misterioso, così che nelle sue descrizioni manca l'anima, quel non so che divinizza il paesaggio dandogli una espressione ed una voce.

In questi poeti non è ancora tutto il petrarchismo, e pur manifestandosi nel Quattrocento, non ne fa stagnar la lirica che tuttavia si svolge in parte sentita, fresca, originale, spontanea.

Il Graf, è vero, lumeggia stupendamente il petrarchismo cinquecentista, raccogliendo, con mirabile pazienza di storico erudito, tutti i fatti, tutte le prove, tutti i documenti, tutte le testimonianze che lo traggono a fissare le cause di quel curioso periodo della lirica italiana, in cui il petrarchismo stende rigogliosamente i suoi rami fioriti. Però egli, ricavando da tutto questo materiale meraviglioso, gli elementi che più concorrono a metter sotto la falsa luce della satira il petrarchismo, non lo giudica nelle diverse parti, ma nella sua integrità; non lo analizza ne' suoi poeti migliori, ma richiama la legione de' più oscuri rimatori del tempo; non discopre quanto di buono, di sincero, di semplice è nel secolo, ma solo espone quanto di malsano, di artifizioso, di esagerato penetra quegli animi pur non completamente corrotti.

Se la critica alla fine deve giudicar dal suo vero aspetto la poesia del decimosesto secolo, non occorre che essa, alle decadute condizioni morali di quella civiltà, opponga i più decaduti profanatori della

poesia: è dimostrato ormai che quando si parla di petrarchismo la mente ricorre subito al Cinquecento; ora bisogna trovare se, in quello infinito stagno poetico, per un capriccio della natura, sia cresciuto un fiore e se sia rimasto verde ed olezzante. Su questo periodo della lirica italiana si pratichi un pò di selezione severa e serena ad un punto: isoliamo i gretti imitatori — così ben classificati dal Graf —: quelli che grottescamente si adornano con i fronzoli della forma esteriore del Petrarca copiandone addirittura le imagini, le frasi, le parole, dagli altri che, pur non distaccandosi da lui, riescono a infondere, in ciò che gli involano, qualche vitale elemento ricavato dalle fonti dell'arte antica. Come non bisogna restringere il petrarchismo a Luca Contile, ad Antonio Brocardo, a Ferrante Carrafa, a Giambattista Amalteo, a Giacomo Corso, a Girolamo Parabosco, ad Annibale Nozzolini; così non bisogna chiuderlo fra il Bembo, il Della Casa, il Guidiccioni, il Costanzo, il Rota, il Molza, l'Alamanni, il Castiglione, il Tolomei, e il Firenzuola, il Varchi, il Venier, il Muzio, il Domenichi, il Guarini, il Giraldi, il Groto.

La poesia del Cinquecento fu devastata dalla *maniera* del Petrarca: tutti quei rimatori, noti o meno noti, non potendo impadronirsi del sentimento che penetra tutta la poesia amorosa del Canzoniere, ne tagliuzzarono le metafore, le frasi, i concetti, le situazioni, le parole; sottilizzaron sulle passioni dell' anima con certa raffinatezza che, non scaldata dall' affetto, vaniva nello scetticismo lascivo o nel

platonismo astratto: costoro mentivano a se stessi, all' arte, ed all'amore.

Non tutto il petrarchismo del cinquecento fu elemento esangue di decadenza nella poesia italiana: la critica sino ad ora non ha voluto staccar dal fondo comune quella lirica che, pur fiorita al caldo raggio del sole di Valchiusa, seppe serbare incontaminati i proprî sentimenti, fresca la propria ispirazione, semplice la innata sincerità dell'anima poetica: quella lirica — che sgorga spontanea e schietta dal canzoniere di Galeazzo di Tarsia e di Vittoria Colonna, del Tansillo e di Gaspara Stampa, di Michelangelo e del Trissino, e, sopra tutti, di Torquato Tasso — il grande lirico del secolo del Rinascimento — Nell' agile canto del decimosesto secolo è il mite sorriso signorile a cui Leonardo nelle Corti lombarde atteggiò il viso delle sue madonne, a temperare di dolcezza il meccanismo lineare della scuola fiorentina.

La critica, vinta dalla preoccupazione e dal sospetto che desta il nome di petrarchista, si è affaticata soltanto a fermare i caratteri esteriori del petrarchismo ed a pronunciarne la condanna: non si è avvicinato a questi poeti, per spogliarli di quella ruvida crosta di cui sono coperti e ascoltarne i palpiti del cuore, e comprenderne il delicato sentire espresso con tanta immediata verità, così che li sentiamo vicino a noi in modo strano, quasi ci tendano la mano sopra la palude della lirica di maniera che rese così tardo e difficile il ritorno della schiettezza e della limpidità: essi, fioriti nel tempo in cui la poesia s' era inabissata nel vacuo frasario della imi-

tazione, sono in mezzo a' loro contemporanei ciò che è quel fiore di eleganza architettonica della *Frührenaissance* dinanzi al gelido fasto degli architetti dell'età aurea, ciò che sono Benozzo Gozzoli e il Ghiberti, il Perugino e Jacopo della Quercia Grossa, di fronte al Cellini ed al Vasari.

Forse nessun'altro periodo della storia della letteratura italiana è stato così fugacemente giudicato, come quello del petrarchismo nel secolo decimosesto: tutti i critici lo trattano con certa tal quale disinvoltura, quasi direi satirica che annulla la gravità dell'argomento: « La caricatura ci dà, con una linea comicamente sforzata, la immagine viva della lirica del Cînquecento in uno dei suoi aspetti più notevoli: la povertà della materia poetica, e la necessità che ne seguiva di celare quella povertà col paludamento delle rime e coi fronzoli della retorica (1) ». Eppure non tutta la vita, nè tutta la poesia era pervertita nel Cinquecento, e non mentivano, cantando, la Colonna ed il Tarsia, il Tansillo e la Stampa, il Tasso ed il Trissino, che nella poesia della vita risuscitavano le voci dell'arte.

Se la critica moderna è giunta a reintegrar nella storia la fama di Maramaldo e dell'Aretino, perchè non tentare alfine la rivendicazione del petrarchismo nella letteratura italiana? Giovanni Boccacci non disse forse che anche nelle povere case piovono, a volte, degli spiriti divini?

---

(1) *La lirica del Cinquecento* di Guido Mazzoni, Milano, 1894.

II

LA LIRICA AMOROSA DI DANTE E DI PETRARCA

e i caratteri del Cinquecento

Intorno alla poesia amatoria dell'Allighieri e del Petrarca di parecchie opere magistrali è ricca la critica moderna, che di questi due grandi ha ricostruito la sembianza umana e la figura storica con la guida d'intuizioni geniali, di psicologia viva e in azione, di fatti e rigorosi criterii scientifici (1) E perocchè — come scrive Dante stesso — « la cagione della nuova materia è dilettevole a udire, la dirò quanto potrò più brevemente » anch'io, volendo dimostrar che, date le tendenze più caratteristiche del decimosesto secolo, quella età non poteva specchiarsi nella lirica dantesca, nè intender la tempra dell'animo e la espression degli affetti del divino poeta; onde quegli scrittori naturalmente

---

(1) V., fra le altre opere: G. Carducci, *Delle rime di Dante* in *Studî letterarî*, Bologna, 1893 — A. Bartoli, *Storia della Letteratura italiana*. tomo IV e VII, Firenze, 1884 — B. Zumbini, *Studii sul Petrarca*, Firenze, 1895 — F. De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca*, Napoli, 1895 — R. Renier, *La Vita Nuova e la Fiammetta*, Torino, 1879.

foggiaron la loro educazione letteraria e poetica su le morbidezze, raffinatezze e grazie della poesia petrarchesca che contribuì in gran parte a promuovere un certo rinnovamento formale e sostanziale della lirica amorosa.

Infatti il Bembo, che di codesto rinnovamento fu l'iniziatore, nell'esordio del secondo libro delle sue *Prose*, dopo una lunga enumerazione di poeti del periodo predantesco e dantesco, scrive: « Venne appresso a questi, e in parte con questi Dante, *grande e magnifico poeta*, il quale di grandissimo spazio tutti addietro gli si lasciò »; e poco dopo aggiunge che nel Petrarca « tutte le grazie della volgar Poesia raccolte si veggono ». Ed appunto è in questa grandezza e magnificenza della poesia dantesca che i rimatori cinquecentisti non possono penetrare: ne concepiscono la superiorità meravigliosa, è vero, ma il loro spirito, uscito da un secolo vuoto nella imaginazione e perfetto nel sensualismo, sente il bisogno delle amatorie pieghevolezze e leggiadrie petrarchesche: quei poeti rimasti sul limitar del maestoso tempio dantesco col terrore nell'animo, penetrano invece nell'eremo di Valchiusa dove par che ancora si senta la musica delle strofe che avevan cantato le bellezze di Laura, ed il sospiro e l'affanno del poeta.

L' Allighieri dice che Amore « non è altro che unimento spirituale dell'anima e della cosa amata (1) »; ma « se l'anima è imperfettamente posta,

---

(1) *Convito*, trat. III, cap. II.

non è disposta a ricevere questa benedetta infusione; siccome se una pietra margarita è male disposta ovvero imperfetta, la virtù celestiale ricevere non può (1) ».

Ed il Guinizzelli aveva già cantato:

> Foco d'amore in gentil cor s'apprende,
> Come virtute in pietra preziosa;
> Chè dalla stella valor non discende,
> Anzi ch' el sol la faccia gentil cosa.

Così, in quel grande periodo della nostra letteratura che va da Guittone al Petrarca, l' amore non è considerato come passione in atto e quindi negli effetti che esso produce su l' animo e su la mente; invece, dato lo studio sottile, quasi direi analitico del soggetto umano e delle sue facoltà, delle passioni in sè disgiunte dal soggetto che ad esse dà origine e infonde vita e realtà, i poeti bolognesi e quelli del *dolce stil nuovo*, giunsero a considerare Amore, non più come un affetto, ma bensì come una forza estrinseca il cui potere, simile a quello degli astri, si esercitava direttamente od indirettamente su l' individuo umano; di guisa che Dante, oltrepassando Lapo Gianni e il Frescobaldi, Cino e il Cavalcanti, continuatori della riforma poetica iniziata dal Guinizzelli, padre di tutti color che

> Rime d'amore usar dolci e leggiadre (2),

---

(1) *Convito* , trat. IV. cap. XX.
(2) Purgat., C, XXVI, V. 99.

immagina continuamente Amore come un Signore, il quale, per mezzo di Beatrice, opera sul suo animo e sul suo intelletto.

Sposse fïate venemi alla mente
  L'oscura qualità ch'Amor mi dona;
  E vienmene pietà sì, che sovente
  Io dica: ahi lasso! avvien egli a persona?
Ch'amor m'assale subitanamente
  Sì, che la vita quasi m'abbandona;
  Campami un spirto vivo solamente,
  E quei riman, perchè di voi ragiona.
Poscia mi sforzo, chè mi voglio aitare;
  E così smorto e d'ogni valor vôto
  Vegno a vedervi, credendo guarire:
E se io levo gli occhi per guardare,
  Nel cor mi si comincia uno tremoto,
  Che fa da' polsi l'anima partire.

Non essendo Amore più una passione, ma una forza, una potenza esterna che, violando l'umano arbitrio agita il cuore e conturba lo spirito, la donna, dalla quale nasce l'affetto, perde quella diretta unione col nostro cuore e non ci apparisce distinta nella realtà: quanto più signoreggia e domina Amore, tanto più l'anima nostra perde la comprensione del proprio stato e di colei che è fine d'ogni sua brama. In queste condizioni la donna si spoglia della realtà, s'idealizza, s'india, si muta in un essere angelicato, in un perfetto simbolo, in un'allegoria. Quando noi crediamo di scorgere, a traverso l'arte del poeta, la immagine umanizzata della donna, è allora che essa dinanzi agli occhi nostri vanisce in una parvenza, in una idealità, in un mistero oltreumano.

Beatrice è donna che, appena *intraveduta* nella realtà, diviene la « gloriosa donna della mia mente » venuta « per nostra salute »

> Di cielo in terra a miracol mostrare,

e tanto è il suo potere che

> Ciò che m'incontra nella mente muore,
> Quando vegno a veder vui, bella gioia.

Gli occhi del poeta avevano *intraveduto* un essere umano: l'intelletto ora, in una visione che trascende dalla terra al cielo, lo *vede* e lo *sente*, questo essere, nella contemplazione serena e tranquilla dello spirito.

Questa donna che « non pare figliuola d'uomo mortale, ma di Dio », che è « la distruggitrice di tutti i vizî e regina delle virtù », che « porta negli occhi Amore », personifica una idea, un' astrattezza vivente nel mondo sensibile ed intelligibile e, nel concetto di Dante, completa la scienza in quanto questa ha relazione armonica con le facoltà spirituali e morali che, insieme, conducono al conseguimento della virtù, della felicità, della beatitudine. Di fronte a Beatrice, l'Allighieri « si trovò impepegnato in una lotta tremenda fra il cuore e la mente, fra l'amore affettivo e l'amore razionale, fra l'uomo nuovo di cui sentiva i germi in sè medesimo e l'uomo vecchio del quale sopravviveva in lui pur tanta parte (1), in una lotta che produsse il mi-

---

(1) R. Renier, *La Vita Nuova e la Fiammetta*.

sticismo allegorico nella sua lirica amatoria in cui si compenetrano contemporaneamente e parallelamente i due maggiori elementi del genio dantesco: l'amore e la fede, che idealizzano e trasfigurano Beatrice, oltre la febbre dei sensi. Però che « in quelle anime, nelle quali più può lo sdegno e l'odio, suole meglio che nelle altre l'amore esser gentile e profondo, verecondo e pensoso: anche la sensazione per loro idealizzasi. Cotesti leoni pare che nel bisogno sentito e presentito di riposo si abbandonino, declinando il capo nel grembo dell'amore, a sognare, cercando nel sognato paradiso degli occhi cari un refugio o un refrigerio al deserto o all'inferno che gli circonda e gli tormenta (1) ».

Nell'Allighieri l'amore e la donna non sono fonti di desiderio, di tormento, di passione sensuale: dall'uno e dall'altra è sparita la parte materiata, e da entrambi si spande quella bellezza sovrasensibile, e unica, che, in una celeste beatitudine, eleva il poeta alla contemplazione della visione dell'Infinito.

E questa lirica amatoria non poteva penetrar nello spirito del Cinquecento; l'Allighieri, che — come dice Giovanni Villani — « quasi filosofo mal grazioso non bene sapeva conversare co' laici » si sarebbe trovato molto a disagio in mezzo alle bionde matrone veneziane, coverte di broccato da' più vaghi colori e dalle più svariate forme, nelle stanze arredate di cuoi d'oro e ornate dei dipinti di Paolo e di Triziano; o in mezzo alle gentildonne dalle alte gorgiere e da' lunghi mantelli, radunate nelle

(1) G. Carducci, *Le rime di Dante*, in *Studî letterarî*.

ampie sale del ducal palazzo d'Urbino, dove la coltura, l'ingegno, la beltà, la cortesia, gli affetti teneri e gentili si stimolavano a vicenda, si davano scambievolmente risalto e valore (1) ».

Non altrimenti si svolgeva la vita nelle corti di Roma, di Ferrara, di Mantova, dove la donna, nella coscienza della propria bellezza e della propria forza, dominava con grazia da regina e maestà piena di eleganza, lusingata da' cavalieri, cantata da' poeti.

Il Cinquecento, se non ha la forza del sentimento, possiede invece la potenza della intelligenza; se non è tutto pensiero, non è neppure tutto senso. La coscienza di quella età si era venuta formando a traverso la coltura del Rinascimento, ed in mezzo alle costumanze ed alle consuetudini delle corti, che attiravano a sè i letterati e se stesse facevan centro di gravità del movimento intellettuale e della vita sociale del secolo, che pur si scuoteva, volta a volta, fra i rimpianti e le speranze dell'indipendenza, fra l'aspirazione dell'impero resuscitato e l'idealità della guerra santa.

Il Quattrocento aveva preparato il secolo decimosesto: l'Umanesimo, resuscitando il mondo greco e romano, prenunzia il rinascimento della lingua volgare: i latinisti precorrono i petrarchisti; entrambi per vie diverse, aspirano ad una identica mèta, concorrono ad un medesimo fine.

Il trionfo pieno, incontrastato della latinità nella letteratura, nell'arte, nella scienza del secolo decimoquinto, direi quasi plasmò gran parte delle

---

(1) Graf, Op. cit.

tendenze più caratteristiche del secolo successivo, le quali sono appunto il risultato del rinnovamento della coltura per opera della Rinascenza che diffuse per tutta Italia i germi d'una nuova complicata civiltà, formatasi intorno a' palazzi de' principi. Ad una età troppo pagana nel concetto e nella pratica della vita, tenne dietro un'altra età che, nelle tempestose catastrofi religiose, nelle grandi audacie di pensieri e di azioni, nelle fiere antitesi delle anime, non poteva sottrarsi completamente a quel vigoroso rinnovamento intellettuale e sociale, il quale permane nelle agitazioni della Riforma, nello imperversar delle persecuzioni religiose, nella reazione dello spirito.

In queste condizioni la società del Cinquecento rafforza le fibre del proprio pensiero, acuisce i desiderii del senso nelle raffinatezze dell' amore e le soddisfazioni intellettuali nella vita domestica, e forma, con un nuovo culto alla bellezza, un ambiente adatto al rigoglioso sviluppo dell'arte, di cui il principal carattere è la individualità.

Era naturale che in un secol così fatto l' amore tenesse un gran posto e si manifestasse variamente per soddisfare le nuove esigenze del senso e dello intelletto, perché l'amore è sempre il dramma eterno della vita, « la cosa più universale (1) », dice il Varchi, angelo e demone, paradiso ed inferno. Infatti nel Cinquecento l'amore domina in una duplice manifestazione che ha origine nel risorto classici-

(1) B. Varchi, *Otto lezioni dell'Amore*, lez. 1ª, Milano, 1845.

smo: amore pratico e teoretico (1). Non è alcun che ignori in quale febbre di sensi, in qual libertinaggio festante ed arguto, in qual ribellione contro i falsi pudori, si svolgesse l'amor pratico che è, ben nota il Graf, « l'amore che risponde alla furia di godimenti ond'è invasata e agitata allora la società italiana ». Ma non dal pervertimento morale provenne codesta bramosia e avidità del piacere, bensì da una parte degli elementi costitutivi della società del cinquecento, e da quegli elementi appunto che derivarono dalla troppo paganizzata rinascenza latina, e che produssero quella *cortigiania* acutamente raffrontata all'altra fiorita in Atene ed a Corinto (2).

La cortigiana, rispecchiando in sè i gentili costumi e gli aristocratici gusti delle corti signorili accoppiati alle raffinatezze del senso, dominava principi e prelati, poeti ed artisti, pe' quali ella realizzava l'eterno femminino ideale da essi intravisto nel risorto pensiero della Grecia e di Roma. E questa donna, nata per il piacere, anche per un istante ammaliò il della Casa (3), ispirò al Molza un componimento poetico (4), strappò al candido Michelangelo un sonetto (5), commosse la Colonna (6) e Ber-

(1) Graf, Op. cit.
(2) L. A. Ferrai, *Lettere di cortigiane del sec. XVI*, Firenze, 1884. — V. Cian, *Galanterie italiane del sec, XVI*, Torino, 1888. — Graf, op. cit., l'ultimo cap. « Una cortigiana tra mille ».
(3) Mauro D'Arcano, *Opere burlesche* ecc., *Capitolo in lode delle donne di montagna*, Roma, 1726.
(4) *Rime di vario argomento.* Firenze, 1815.
(5) *Rime e lettere* Firenze, 1872.
(6) *Rime e lettere*, Firenze, 1860.

nardo Tasso (1), diffuse il suo trionfo e il suo imperio su l'arte del Tiziano, del Veronese, del Tintoretto (2).

Ma il nostro Rinascimento letterario e filosofico aveva pur fatto penetrar nelle anime più elette del Cinquecento (3) i luminosi dogmi platonici che produssero quell'amor che il Graf definisce teoretico e che io chiamerei umano in rapporto alla reazione spirituale che già si cominciava a manifestar nelle coscienze, le quali dall'umanesimo ritraevan gli elementi più puri e limpidi. L'amore, spiegato nelle sue ragioni ideologiche, s'intellettuava nelle aspirazioni sempre più ascendenti alla infinita Bellezza e Bontà; il sentimento naturato s'immaterializzava; la sensazione, nell'acuta analisi psicologica, poco a poco spariva. L'ideale provenzale si purificava; la platonicità intorbidata di filosofia scolastica del Guinizzelli e della sua scuola prendeva un nuovo atteggiamento, cioè il misticismo; l'amore si staccava dalle necessità umane e diventava un rito transumandosi; la bellezza non era più un riflesso del Nume, sibbene il Nume stesso. « Formavasi così quella dottrina artificiosa, e anche parecchio pedantesca, la quale poneva l'amore puramente sensuale e corporeo agl'infimi gradi della scala, l'amore santificato dal matrimonio, nel mezzo, e l'amore ideale o platonico, emancipato dai sensi, e figlio, come di-

---

(1) *Rime*, Bergamo, 1794.

(2) P. G. Molmenti, *La Storia di Venezia nella vita privata*, Torino, 1885.

(3) I. Burckeardt, *La Civiltá del Secolo del Rinascimento in Italia*, Parte VI, cap, I, Firenze 1881.

cevasi, di Venere celeste, in sulla cima; e questo poi considerava come causa, nella natura umana, di molte qualità ed operazioni virtuose, e come anello di congiungimento con l'amor divino (1) ». Cosi al sensualismo paganizzato si pone di contro l'amor puro oltre l'oggetto del mondo periglioso, nel concetto e nel desiderio della eterna Bellezza secondo i dogmi di Platone che « in tutte le altre cose fu rarissimo, ma nell'amare, e nel ragionar d'amore, insegnando la natura e l'effetti suoi, singularissimo (2) ».

Abbiam visto che in Dante, dell'antica teoria platonica, non c'è ormai più che il semplice passaggio d'amore dagli occhi al cuore. É bello ciò che al Nume si assomigli: l'esempio diventa tipo esso stesso, ed il poeta lo dice nella canzone: *Donne che avete intelletto d'amore:*

Per esempio di lei beltà si prova.

In questa teoria amatoria, salutare d'altronde agli spiriti ed alla poesia del Cinquecento, si nasconde un disquilibrio profondo, il quale ci dá il poeta che dipinge e il filosofo che spiega l'amore platonico, e non lo sènte, e lo descrive nel suo processo metamorfico dalla donna a Dio: è l'immaginazione che si eleva alla serena contemplazione della bellezza femminile di cui scorge soltanto la parte immateriale; ma non è il cuore che soffre e freme nella umana lotta tra lo spirito e il senso, tra il contrasto delle

(1) Graf, op. cit.
(2) B. Varchi, 1.ª lezione dell'*Amore*.

passioni vive, tra le alte idealità d'una virtù trascendentale e le veraci idealità della vita assoggettate a' fini universali. Abbiamo la pura immagine, quasi materiata, della bellezza cui manca il palpito.

Orbene, da queste due tendenze amatorie che cosa dovrà derivare? qual manifestazione artistica sostanziale e formale dovrà sorgere?

La società del Cinquecento così mal complessionata nel suo natural disequilibrio non poteva produrre che il Petrarchismo, quella lirica cioè che concilia in sè due tendenze avverse, due atteggiamenti opposti, e che si potrebbe definir come la *coincidenza de' contrari* del Bruno, se giudicata senza preoccupazione ed insufficienza d'analisi, però che nel Petrarca l'amore, anzichè idealizzarsi nella più eterea platonicità, si snebbia dal simbolismo medievale o da' caratteri allegorici e scolastici de' poeti bolognesi, cala dal cielo e rientra nella umanità, e Laura, pur essendo contemplata come angelo dal poeta, è rappresentata e sentita qual donna vera.

Il Canello, che fra tutti i critici ha studiato più originalmente il secolo decimosesto (1), scrive: « Generalmente si crede che la lirica del Cinquecento consti quasi tutta di imitazioni formali e sostanziali del canzoniere petrarchesco; e si corre, per norma, a condannarla senza discussione, parendo ben certo non si possa pregiare una lirica, la quale si fondi sovra un sentimento fittizio e per giunta imitato.

---

(1) U. A. Canello, *Storia della Letteratura italiana del secolo XVI*, Milano, 1880.

Ma prima di tutto, non è vero che petrarcheggiante sia tutta la lirica di questa età; e falsissimo è poi che sia mancato un sentimento reale ad inspirarla e ch'essa sia a riguardare come pura imitazione stilistica ».

Giova tuttavia ricordare che il Petrarca fu definito il primo uomo moderno fin dagli albori del secolo decimoquinto, perchè la sua è una delle più grandi evoluzioni del pensiero umano: egli staccandosi completamente dal suo tempo per costumanze e idee, ribellandosi al medio evo che disdegna la terra e la vita ed annienta gli spiriti, opera in sè tutta una vigorosa trasformazione nel concetto filosofico, scientifico, letterario, diventa ad un punto il vate, ed il poeta a volte, del Rinascimento che spunta, della nuova società umana che rinasce, del nuovo mondo plastico e naturalista che si sviluppa con una singolar potenza nel Quattrocento. Questo secolo raccoglie le sparse reliquie di Roma e di Grecia discoverte dal Petrarca, le ricompone, infonde ad esse il soffio della vita, e ne fa centro a se stesso, con una bramosia, con un'avidità che ben presto lo pervertisce nella voluttà.

Ma è nel Cinquecento che il cantor di Laura si eleva in tutta la sua grandezza e dà l'impronta sua a quel secolo che si dibatte fra le cupidigie del senso e le astrattezze platoniche, fra il latino e la lingua volgare. Le irrequietezze, le contradizioni, i desiderii, la malinconia, le estasi, i dubbî, tutta quella lotta insomma che il Petrarca dall'anima sua instabile aveva, col magistero dell'arte, trasportato, anzi trasfuso nella poesia, si rifletteva nel secolo

decimosesto. La lirica, come la società, ondeggiava in mezzo a due opposte correnti; gli spiriti aspiravano alle idealità più ineffabili, ma non volevano abbandonar la terra; gli animi si cullavano nel sogno, ma vagheggiavano le grazie della natura.

Davanti agli occhi dei poeti del Cinquecento due immagini, due tipi femminili rifulgevan candide e pure: Beatrice e Laura: la donna angelicata dalla forte passione dello intelletto, e la donna umanizzata da' palpiti del cuore, da' desiderii del senso, dalle lotte dello spirito conturbato ad un punto dalla idea del cielo e dallo spasimo della carne. Beatrice, sempre più trasumanandosi, diviene un'ombra, una idea ben distinta nelle regioni dell'arte, ma inafferrabile nel multiforme e rapido svolgimento della vita umana; Laura, invece, quanto più cerca sottrarsi agli affetti ed all'amore del poeta, tanto più ella riacquista la forma terrena, e segue gl'intellettuali ed i psichici rivolgimenti del Petrarca, che « non era un angelo: ma un uomo: ed un uomo di temperamento acceso e di caldi desiderî (1) ». Egli si consuma in molte passioni che agitano volta a volta il suo spirito; or dall'una, or dall'altra vorrebbe divincolarsi, ed impreca, e prega, ed agonizza nella cupidigia de' piaceri, e si contorce ne' rapimenti ascetici.

Gli amori più fervidi scaldano il suo petto, ma il più forte, il più intenso, il più possente, è quello che gl'ispira Laura,

Colei che sola a me par donna,

(1) Bartoli, op. cit.

quella donna alla qual niun'altra s'assomiglia e che sola è degna degli affetti, delle aspirazioni, de' desiderii, della passione del poeta: in lei tutta l'anima sua e tutto l'universo.

Nel Petrarca il sentimento dell'amore non s'involge, nè si nasconde nel simbolismo, nelle allegorie, sotto i velami del misticismo, ma si manifesta intensamente ed umanamente, come una fiamma che, rischiarandogli lo spirito, glielo scotta, glelo brucia, glielo incenerisce. Tutti gli altri sentimenti che lo commovon son quasi sempre subordinati a questo: Laura è il centro de' suoi pensieri, e la sua immagine lo accompagna e lo turba dappertutto.

Ogni loco m'attrista, ov' io non veggio
  Quei begli occhi soavi
  Che portan le chiavi
  De' miei dolci pensier, mentre a Dio piacque
  E perchè il duro esilio più m'aggravi,
  S' io dormo o vado o seggio,
  Altro già mai non chieggio,
  E ciò ch' i' vidi dopo lor, mi spiacque (1).

Egli, invocando la donna, la desidera, con un desiderio acuito dal dì che

quella fera bella e cruda
In una fonte, ignuda
Si stava....
Io, perchè d'altra vista non m'appago
Stetti a mirarla (2).

(1) Canz., *Sì é debile il filo a cui s'atténe.*
(2) Canz., *Nel dolce tempo de la prima etade.*

E questo desiderio lo morde, lo tormenta, lo brucia; le sue brame si ribellano a qualsiasi infingimento, a qualsiasi paura :

> Con lei foss'io da che si parte il sole,
> E non ci vedess'altri che le stelle;
> Sol una notte; e mai non fosse l'alba (1).

L'amore del Petrarca non è un episodio, ma è una storia, ed in questa istoria de' fugaci àttimi della psiche v'è il dramma con tutte le umane passioni, con gli umani dissidii, con gli umani gemiti, con le umane contradizioni ed esagerazioni. Il poeta vede l'amata dovunque vada, e pur vorrebbe non vederla; fugge da lei, e pure, dopo, egli va cercando i luoghi che all'anima sua parlano di lei, ed affretta il suo ritorno, e si pasce di sospiri e di lacrime, e passa le notti vegliando ed invocando il nome della donna con il sentimento vero, veemente dell' adorazione.

Ma quanto più il poeta contempla la immagine di Laura, tanto più essa diventa eterea, e tanto più il Petrarca si divora il cuore nel vaneggiamento, si sommerge nelle estasi dell'ascetismo, si annega ne' rapimenti del misticismo; allora egli non cerca più la pace nel pensiero dell'amata :

> E sol di lei pensando ho qualche pace (1),

ma si rivolge a Dio e lo prega di poter tornare

> Ad altra vita ed a più belle imprese,

---

(1) Sest., *A qualunque animale alberga in terra.*
(2) Son., *Or che il cielo e la terra e il vento tace.*

di ridargli la tranquililtà dello spirito e del corpo:

> Tu che dagli altri, che 'n diversi modi
> Legano il mondo, in tutto mi disciogli,
> Signor mio: chè non togli
> Omai dal volto mio questa vergogna? (2)

L'amore del Petrarca, fu detto, che è complesso, un fatto che si compone di elementi diversi e che sono non di rado in contradizione fra loro (3). Ed è appunto in questa contradizione la grandezza della sua poesia, in questo dissidio continuo, desolante, atroce fra il misticismo e l'amore: egli s'inerpica sul monte Ventoso, ma dimentica la bellezza della natura che si svolge sotto gli occhi suoi, e si eleva, invece, sino al cielo per scrutarvi, nell' angosciosa allucinazione del misticismo, i supremi destini dell'anima umana: egli, che aveva cercato di sedurre, invano, la virtù di Laura (4), che aveva già descritto la battaglia terribile del suo cuore, s' acqueta soltanto quando la donna muore, quando ella non vive piu nella realtà ma nel sogno di adorazione contemplativa del poeta, quando ella non gli commove piu i sensi nelle febbri del desiderio:

> E ben m'acqueto e me stesso consolo;
> Nè vorrei rivederla in questo inferno;
> Anzi voglio morire e viver solo (5).

Il mondo del Petrarca è l'anima sua e la immagine di Laura, anzi direi quasi che Laura incarna

---

(2) Canz., *I' vo pensando, e nel pensier m'assale.*
(3) Bartoli, op. cit,
(4) *Secretum*, dial. III.
(5) Son., *Spinse amor e dolor ov' ir non dee.*

varii momenti dell'anima del Poeta: ella nel cuore del Petrarca « era non sempre dea nè sempre donna, ma ora l'una e ora l'altra: un essere che si trasmutava, oserei dir, d'ora in ora; e che colle sue mutazioni dava luogo ai varii motivi che sentiamo nel Canzoniere, dove ogni sonetto, ogni canzone, ogni ballata, ogni madrigale é il suono di una corda di quella lira che oscillava sotto impressioni diverse (1)».

Egli si ripiega su se stesso, e scruta e analizza piega a piega la propria anima ne' desiderii e ne' disinganni, nelle gioie e nell'angoscia, nel gemito e nella lacrima, nella fede e nell' amore, nella contemplazione di Dio e nell'adorazione di Laura: « contemplativo anzichè militante, converso e chiuso in sè stesso, ha rappresentato i fenomeni più fuggevoli e delicati del cuore umano, a spese del proprio cuore, fattosene il carnefice (2) ». E con acume di critico e d'artista osserva il De Nolhac: « Quiconque s'est occupè longuement de Pètrarque et à pènètrè dans l'intimitè de son gènie lui demeure liè par une vèritable affection, qui traverse les siècles pour aller à lui, come faisait la sienne pour les anciens. Le grand poète humaniste, si voisin de notre siècle par son esprit, si semblable à nous par ses faiblesses, exerce sur qui l'approche une seduction à laquelle on ne rèsiste pas (3) ».

E questa seduzione, che il Petrarca inspira in tutti i secoli, doveva naturalmente e con maggiore

(1) Bartoli, op. cit.
(2) F. De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca*, Napoli, 1895.
(3) Pierre De Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme, d' àprés un essai de restitution de sa bibliothèque*, Paris, 1892;

intensità dominar gli animi di quei poeti che ripudiavano le lubriche sensualità dell' Aretino, del Berni, del Lasca, del Franco, e le idillicherie noiose del Chiabrera, del Rinuccini, del Del Bene.

In queste condizioni il Petrarchismo, risalendo alle fonti poetiche di Valchiusa, transfuse nella lirica di quella età la freschezza e la vivezza d' una nuova linfa, e segnò come una reazione contro il grossolano materialismo e l'esagerato ascetismo in cui si dibatteva il secolo decimosesto.

I Petrarchisti affinano col sentimento il sentir pervertito nella realtà, ed attraverso il tronfio involucro — che nemmeno è un fatto accidentale o una voga capricciosa — zampilla e sgorga la poesia vera e profonda nella quale sentiamo il grido de' desiderii sensuali di Galeazzo di Tarsia, gli schianti dell'anima gonfia e rovente di Gàspara Stampa, il sospiro della malinconia di Vittoria Colonna, la dolcezza degli affetti amorosi di Luigi Tansillo. « Il sentimento amoroso de' Petrarchisti del Cinquecento si viene sensibilmente scostando da quello del Petrarca e dei Provenzali: l'avvento della famiglia è vicino; altri rapporti amorosi, ben più convenienti a natura si svolgono intorno a loro, fanno sentire la propria influenza (1) ». La donna che essi cantano non è solamente reale, ma umana e niuno arcano velo la adombra: ella vive intiera dinanzi al poeta, anima e senso, e gli agita le passioni e gl' inspira amore che s'umanizza appunto ne' turbamenti dell'eroticità. Cotesti lirici non ricavan la poesia da un sentimento

(1) Canello, op. cit.

puramente formale; il loro amore non va dal naturale al mistico, nè dal simbolismo ascetico discende su la terra. In loro non la irrequietezza contradittoria del Petrarca, nè il disquilibrio fra la ragione e il cuore dello innamorato di Laura, nè la infermità morale di colui che aveva chiuso un secolo per aprirne un altro; e se ne' petrarchisti una lotta si manifesta, è la lotta fra il pensiero e la forma, fra la sensazione e la parola, fra gli stati dell'animo e la loro materiata significazione, perchè non bisogna dimenticare che nella società italiana c'è ancora una forza intatta, ed è « nel pubblico l'amore e la stima della coltura, e negli artisti e letterati il culto della bella forma, il sentimento dell'arte. In quella forma letteraria ed accademica vedevano gl'italiani una traduzione della lingua viva, il parlare quotidiano idealizzato, secondo quel modello dove ponevano la perfezione... (1) ». Ma accademica non era tutta quella forma letteraria, però che quando essa manifesta le varie condizioni dell'anima umana diventa, direi quasi coscienza artistica. L'analisi de' sentimenti e delle sensazioni essendosi affinata ne' suoi tratti più sostanziali, è naturale che quei poeti mirino alla bellezza, alla grazia, alla perfezione della forma: essi studiano l'uomo e le passioni che lo agitano in se stessi ricavandone i motivi iniziali dal poeta che, primo, aveva ripiegato lo sguardo nel proprio cuore ed aveva fatto centro del proprio mondo la sua individualità umana. Perciò il Petrarchismo è, nelle sue tendenze

(1) De Sanctis, *Storia d. L. I.* v, I., Napoli, 1882.

più caratteristiche, un rinnovamento sostanziale e formale insieme della lirica, una fugace primavera di forme e di suoni liberatrice dell'invernal *secentismo* del secolo decimoquinto.

L'Umanesimo, nella sua vigorosa vitalità latina e greca, considerava non senza un tal quale dispregio il volgare, ma aveva già dovuto fare un pò di posto al Sannazzaro, al Pulci, al Bojardo, al Poliziano, che alla lingua italiana avevan ridonato qualcosa di quella perfezione — rimodernizzata artisticamente — pura e severa, larga e sonora insieme, degli scrittori del Trecento. E se la poesia del decimosesto secolo ci appare, ne' suoi tratti principali, come una riazione contro la febbrile latinità e l'esagerato *secentismo* del secol precedente, bisogna pur notare che dal risveglio del classicismo il volgare trasse certi atteggiamenti nuovi e distinti e definiti che concorsero a rinnovare il gusto e gl'indirizzi letterarii del tempo, rinnovando la libera e intelligente adorazione del Petrarca.

In codesto rinnovamento, come nota il Gaspary, « l'influsso del Bembo fu grandissimo, come ci mostra la sua estesa corrispondenza coi più alti personaggi, con dame cospicue, con eruditi e poeti. I contemporanei lo consideravano come il centro del movimento letterario: si mandavano a lui le proprie opere per riceverne pareri e correzioni (1) ». Infatti a lui si rivolgevano e il Fracastoro col suo poema della *Sifilide*, ed il Castiglione col suo *Cortegiano*, e l'Ariosto il quale gli scriveva che, appena finito

---

(1) *Storia della letteratura italiana*. v. III, Torino 1886.

il *Furioso*, sarebbe venuto da lui a Padova « per imparare da lei quello che per me non sono atto a conoscere (1) » e lo stesso Ariosto, nel suo poema, aveva cantato di lui,

> . . . . . che il puro e dolce idioma nostro,
> Levato fuor del volgare uso metro,
> Quale esser dee, ci ha col suo esempio mostro (2).

Fu dunque in gran parte per merito del Bembo, aggiunge il Gaspary, che la lingua letteraria più pura divenne patrimonio comune della nazione, dacchè fino al suo tempo nell'Italia superiore e nella inferiore si era scritto in una forma mista di elementi dialettali (3); ed il Varchi in quegli anni aveva scritto che « i fiorentini bastevolmente non possono ringraziare il Bembo per avere egli la loro lingua dalla ruggine dei passati secoli non pure purgata, ma intanto scaltrita e illustrata, che ella ne è divenuta quale si vede con profitto non pure dei toscani, ma eziandio delle altre provincie d'Italia e ancora dei popoli oltramontani, dati già a scrivere, mercè del Bembo, con molta cura e diligenza (4) », ed aggiunge che alla sua casa di Padova e alla sua villa « concorrevano tutti gl' ingegni elevati, tutti gli spiriti pellegrini, tutte le persone famose (5) ».

---

(1) V. Cian, *Un decennio della Vita di M. Pietro Bembo.* Torino, 1885.
(2) Canto XLVI, s. 15.
(3) V. op. cit.
(4) *Prose* di M. Pietro Bembo, ediz. curata da B. Varchi, Firenze, 1549.
(5) Op. cit.

Una nuova febbre di ricerche storiche e letterarie scosse allora tutti gli scrittori: pari al secol precedente che avea robustamente dissodato il classicismo latino e greco, il Cinquecento, a sua volta, risale alle passate età della lingua volgare e ne discopre codici e manoscritti con passione e bramosia inestinguibile. Ed è il Bembo che inizia codesta specie, direi quasi di rinascenza italica: egli ridona il vero testo del *Novellino*, del *Decameron,* del *Petrarca*, e di altri codici e manoscritti di antichi canzonieri toscani, così che quando il Bembo scrive: « e poichè il Boccaccio e il Petrarca molto meglio ragionarono, che non ragioniamo noi, molto meglio faremo noi altresì se con lo stile di essi ragioneremo nelle nostre carte, che non faremo a ragionare col nostro (1) », noi chiaramente scorgiamo in lui il primo uomo di lettere del Cinquecento che penetra nello intimo spirito della *italianità* riagendo contro la *latinità* del Quattrocento.

Però il Bembo non può ripudiar completamente, nella parte formale, i caratteri del Rinascimento, chè ancora in lui permane qualcosa del secolo che lo vide nascere. Tutta la sua poetica si riassume in queste parole che egli scrive nel I libro delle sue *Prose:* « La lingua delle scritture non dee a quella del popolo accostarsi, se non in quanto, accostandovisi, non perde gravità, non perde grandezza », ed in queste altre che scriveva al Soranzo: « Confortovi a seguir nel comporre, ma tuttavia più tosto pensatamente e poco, che molto non ben prima e

(1) Op. cit.

pensato e ruminato e trito (1) ». Or se noi vogliamo interpretar questa poetica, che dà l'impronta alla lirica del Cinquecento, ci vien fatto d'osservare in essa l'annullamento assoluto del pensiero, il quale par che pel Bembo non abbia alcun valore insito nell'opera dello scrittore: nella purezza della lingua, nella preziosità dello stile, é la efficacia delle forme.

Questo a cui accenno è un fatto che non può parer strano a chi abbia mediocre conoscenza della storia e delle condizioni morali del Cinquecento, e acutamente lo spiega il Graf: « La soverchia raffinatezza, già tendente a leziosaggine, della coltura e del costume, importa, insieme con molte altre cose, anche una elezione minuziosa, schifa e sofistica nel fatto della lingua, la quale vuolsi rivesta quel carattere di signorile ed inappuntabile eleganza, che è proprio di tutte l'altre cose, e delle forme e dei modi a quella vita appartenenti (2) ». Così naturalmente le diverse forme letterarie corrispondono allo sviluppo intellettuale ed allo stato psichico d'un popolo; e se nel Cinquecento la tormentosa preoccupazione della parola e della elocuzione produsse il purismo — che ebbe, molto tempo dopo, influenza sul sentimento politico nazionale, come pensano il De Sanctis e il Villari — esso ravvivò in quel secolo il sentimento dell' italianità e liberò il volgare non solo dal dispregio in cui lo aveva tenuto l'Umanesimo, ma ancor più efficacemente da' traviamenti del primo *secentismo*.

(1) *Lett. vol.* II, VIII, 5, Milano, 1809-10.
(2) Op. cit.

In queste condizioni e con questi indirizzi il Bembo promuove nella lirica quel risveglio petrarcheggiante che non deriva soltanto dal frenetico spirito imitativo del secolo, ma ritrova il suo fondo assoluto nel bisogno dell'età di raggiunger quel grado di perfezione formale — letteraria ed artistica — che con gusto armonico rivesta l'elemento sostanziale — intellettivo ed affettivo.

Il De Sanctis, analizzando i difetti della poesia del Petrarca, osserva che questi costituiscono « la rettorica dei concetti e delle antitesi, la *maniera* del Petrarca, o ciò che si è chiamato il Petrarchismo (1) », ed aggiunge che i petrarchisti « lo hanno spogliato, rubatogli tutto ciò che è possibile tôrre ad un poeta, concetto, frasi, parole, senza potergli rubare nè la sua immaginazione, nè il suo amore; ed hanno perpetuata una falsa immagine del Petrarca.... (2) », Ma il ragionamento, l' allegoria, la personificazione, le antitesi, le freddure, non sono del Petrarca soltanto, questa *maniera* non l'ha creata lui, bensì e di tutta la lirica che precedette la sua, dal Guinizzelli, al Guittone, all'Allighieri, e da maestro scrive il Carducci : « Altre fredde esagerazioni del linguaggio tecnico e consuetudinario d' amore, altre figure e colori e frasi di falsa retorica potrebbon recarsi in mezzo a provare l' influenza della scuola di Guittone nelle rime giovanili dell' Allighieri: influenza che ci è attestata anche da certe forme metriche, come il sonetto rinterzato che il

(1) *Saggio critico sul Petrarca.*
(2) Op. cit.

poeta uscito di giovine non usò più mai, e dall'amore a certi giuochi di suoni e di parole..... E questa labe de' giuochi di parola s'apprese a Dante pur troppo, e nel poema ve n'ha più che non vorrebbesi indizi: ma non vi si bada, e ci sfoghiamo invece ad appiccar tutta al Petrarca la colpa delle gelide arguzie (1) ».

Negli spiriti poetici del Cinquecento le immagini ed i sentimenti non sono assottigliati, nè rilassati e le passioni tumultuano, e i desiderii si contorcono, e le idealità sfavillano. Non l'amore, nè la immaginazione, nella lirica del Petrarca cercano i Petrarchisti perchè l'uno e l'altra permangono in tutta la loro svariata potenzialità, al di fuori della corruzione delle Corti e della sensualità delle cortegiane, nel fantasma della bellezza, nella comprensione del reale, nelle aspirazioni cavalleresche e cristiane. Codesti lirici che si lascian dietro tutto un intenso rigoglio di classicismo, sentono in se stessi come il bisogno d'una nuova veste signorile che abbellisca le membra del loro pensiero e de' loro sentimenti, ed aspirano ad una forma artistica delicata e fine, immaginosa e quasi inaccessibile al volgo dominato ancora dalle *stanze* del Poliziano e dall' epicureismo degli umanisti. Il secolo decimoquinto non avendo avuto una vera lirica propria e distinta la quale avesse potuto stender le sue radici nel secolo successivo, bisognò che il Cinquecento raccogliesse gli elementi per formarsene una, la quale nella parte formale fosse in armonia perfetta con le sue condi-

(1) *Delle rime di Dante.*

zioni morali ed intellettuali, e giacchè la parola, la frase, il verso, la strofe, il giro del periodo, debbono piegarsi ad esprimere i movimenti interiori dell'anima, è naturale che l'artificio tecnico divenga come parte costituente la poesia del tempo, non perchè questo artificio sia il difetto più imitabile nel Petrarca, e nè perchè desso si osserva ne' petrarchisti minori.

Nella lirica del Bembo è, quasi direi una tormentosa preoccupazione di raggiunger l'idealità della lingua e della forma: in essa il centro poetico è la pura forma, cioè la compostezza peregrina del sonetto o della canzone, l'atteggiamento nobile della strofe, la sonorità del verso, la ricercatezza della parola preziosamente pura, la novità della immagine intellettuata nella fatica di renderla perfetta, la rigidità dell' antitesi; mai il calor della poesia, la luce d' un sentimento, il turbamento della emozione, il grido umano dell'anima: come un ruscello che negli abissi d'una valle profonda scorre sempre cheto, limpido e fresco, così la poesia del Bembo si svolge serena, tranquilla, quasi direi contemplativa nella adorazione della bellezza esteriore.

Ma non chiediamo di più allo scrittor degli *Asolani*: egli, dalla signoria del classicismo, liberò il volgare riconducendolo su le romorose rive del Sorga, ed iniziando così, nel secol suo, quel rinnovamento febbrile dello studio della lingua, il quale non fu una smanceria pedantesca o un'artificiosa leziosaggine dell' intelletto che ritardarono insieme lo svolgimento di nuove forme poetiche.

« Un secolo come il Cinquecento, che ricerca in

ogni cosa la peregrinità e la grazia, che tutto affina e illegiadrisce, che, rifuggendo istintivamente da quanto è semplice, primitivo, ingenuo, fa della vita un'arte, per non dire un'artificio, doveva riconoscere nel Petrarca il solo poeta volgare degno di essere posto in ischiera coi poeti dell'età augusta, e compiacersi della poesia del *Canzoniere* come di quella che meglio assecondava, blandiva, esprimeva i gusti e gl'ideali suoi proprii (1) ».

Consideriamo il Petrarchismo, non in coloro che non sapevano uscir fuori le orme del Petrarca, ma ne' lirici ai quali il *Canzoniere* fu piuttosto occasione, che originale, e ne' quali il sentimento, le passioni, le idealità, costituiscono la natura e la individualità poetica. Nel secol decimosesto i petrarchisti aprirono una parentesi fra le due tendenze morali e letterarie in cui si dibatteva la loro età e vi rappresentaron l'uomo nella piena coscienza delle idealità della vita e del reale, ripigliando così, efficacemente, la tradizion letteraria volgare che diventò, nella rinnovata forma, lo strumento del pensiero rispondente alla intenzione dell'arte.

(1) Graf, op. cit.

III

GALEAZZO DI TARSIA

Di Galeazzo di Tarsia non si occuparono i contemporanei; e questo fatto deve parer strano se ricordiamo che nel Cinquecento, quando i rimatori eran stanchi di cantare Madonna e le proprie doglie d'amore ed i propri desiderii lambiccati, si lodavano a vicenda in rima od a vicenda si commentavano in prosa. Eppure egli frequentava que' confidenti ed intellettuali convenii di Vittoria Colonna nel castello d'Ischia o nella villa di Pietralba, dove accorrevano il Sannazzaro, il Costanzo, il Rota, il Giovio, il Tansillo, Bernardo Tasso, e tutt'i poeti ed eruditi d'Italia.

Sertorio Quattromani, che aveva più pronta la lode e non la censura, scrisse una *Sposizione delle Rime di Monsignor della Cassa* (1), fu amico di Tiberio, fratello di Galeazzo (2), fece conoscere le poesie del poeta calabrese a Torquato Tasso che ne

---

(1) *Opere* di Sertorio Quattromani, Gentiluomo et Accademico Cosentino, Napoli, Stamperia di Felice Mosca, MDCCXIV.
(2) Op. cit.

ricavò qualche imitazione (1), ed in una raccolta di *Rime in lode della Ill.ma et Ecc.ma S.a D.a Giovanna Costriota Carrafa, Duchessa di Nocera, e Marchesa di Civita Santo Angelo, scritte in varii tempi da diversi huomini hillustri, et raccolte da Don Scipione de' Monti* (2), egli pubblicò, adattandoli per l'occasione, due sonetti che il Tarsia aveva scritto per la Colonna; ma non discorse giammai di lui. Solo nella *Tavola degli autori* che un Gio: Giacomo de' Rossi appiccò in fine della rac-

---

(1) Torquato Tasso imitò principalmente il sonetto: *Poichè tutte 'n aprir del cor le porte.* Il Galeazzo canta:

Sdegno, di mia ragion feroce e forte
Guerrier, in suo soccorso alfin si desta,

e nella *Gerus. Lib.*, c. XVI, s. 34:

Ma, poi che diè vergogna a sdegno loco,
Sdegno guerrier della ragion feroce,

e nel *Canzoniere*:

Amor col raggio di beltà s'accende,
Che si sparge in colori, e 'n voce spiega;
E s'or promette bella donna, or nega,
Vigor da speme e da timor ci prende.
Siede nel cor quasi in sua reggia, e splende
Negli occhi, e là ci spinge ove ci piega
Natura: e s'uono a lui fa voti. e 'l prega
Come suo Dio, soverchio amor gli rende.
Tu se pur cerchi al viver tuo sostegno,
Prendilo da ragion, che contro Amore,
Quasi contra nemico armata viene.
Ella corregga ogni tuo vano errore,
E s'armi seco un suo guerriero sdegno
Che il penoso tuo cor tragga di pene.
. . . .
Sdegno, debil guerrier, campione audace,
Tu me sott'armi rintuzzate e frali,
Conduci in campo, ov'è d'orati strali
Armato Amore e di celeste face.

(2) Vico Equense, 1585. (Si noti che il Tarsia morì nel 1553.)

colta di rime laudanti la Carrafa, troviamo questa notizia che è la prima del tempo: « Galeazzo di Tarsia da Cosenza, Cavaliere non men valoroso nelle armi, che felice in scriver versi Toscani. Ha composto un libro di Rime non mica volgari, il quale si darà tosto in luce dai suoi nepoti ».

Nel 1595, Cosimo Morelli, petrarchista calabrese, nel sonetto: *O viva immago, onde conforto il core*, così ricorda il Tarsia:

> Oh se le note il mio Tarsia gentile
> Dato t'avesse ancor con la figura
> Ond' io tutt'ardo, o me lieto e felice! (2)

Ma il Tasso, in un suo dialogo (3), a parer mio, accenna al Tarsia pur senza nominarlo: « *Agostino*: — Ma se velo, o se guanto non è, od altra sì fatta cosa, dee esser forse alcuna vaga Canzone del Costanzo, del Rota, del Tasso (Bernardo), o del Tansillo, in cui la bellezza d'alcuna donna sia celebrata. — *Cesare*: — Non molto vi dilungate dalla verità, signor Agostino; perchè se Canzone non è, almeno componimento d'un di costoro, che nominati avete, *e di un altro eziandio, di cui non m' è sovvenuto*, e componimento sì fatto, che, se io non mi inganno, non altramente potrà invaghirvi, che le Canzoni e i sonetti loro sogliono invaghire gli amanti ».

Dalle parole del Tasso non ricavo una semplice

---

(2) *Rime* del Signor Cosimo Morelli, Gentiluomo Cosentino, Cosenza, D. Andrea Riccio, 1595.

(3) *Dialoghi* di Torquato Tasso. (v. il dialogo intitolato *Il Nifo*) Milano, 1824.

congettura, perchè in seguito dimostrerò la causa per la quale il poeta della *Gerusalemme* tacque il nome del Tarsia, pur conoscendo le sue poesiè.

Dopo, Giambattista Basile (1), A. F. Seghezzi (2), Salvatore Spiriti (3), a mano a mano ne vennero pubblicando i versi, de' quali soltanto nel 1888 abbiamo avuto la edizione più corretta e completa dalle cure del Bartelli (4), che l'ha ricavata ed eletta con criterî sicuri di fra gli sconci e le correzioni congetturali portati da raccoglitori o troppo ignoranti o troppo ingegnosi.

Se, a traverso i secoli, il Canzoniere del Tarsia intristi in qualche copia rarissima delle prime edizioni, non altrimenti il poeta rimase negletto o sconosciuto. Di lui qualche lieve cenno troviamo nel Boccanera (5), nel De Angelis (6), nel Camporota (7),

(1) *Le rime di Galeazzo di Tarsia*, Raccolte dal Cavalier Giambattista Basile, nell'Accademia degli Oziosi detto il Pigro, Napoli, Costantino Vitali, 1617.

(2) *Le rime d'Angelo di Costanzo*, Cavaliere Napoletano, Quinta edizione accresciuta. Si sono aggiunte le *rime di Galeazzo di Tarsia*, autore Contemporaneo, Padova. Giuseppe Comino, 1738, curate da A. F. Seghezzi.

(3. *Le rime di Galeazzo di Tarsia* Cosentino, Signor di Belmonte. In questa nuova Edizione accresciute e ridotte alla loro vera lazione, col ritrovamento di un'antichissimo manoscritto e con la giunta di alcune Osservazioni, e della Vita dello Autore, Napoli, Stamperia Simoniana 1758. Lo stesso Salvatore Spiriti pubblicò la vita di Galeazzo di Tarsia nelle sue Memorie degli scrittori Cosentini, Napoli Stamperia de' Muzii, 1750.

(4) *Galeazzo di Tarsia*, il *Canzoniere*, Corretto su tutte le stampe, di Francesco Bartelli, Cosenza, Tipi. L. Vetere 1888.

(5) Giuseppe Boccanera da Macerata, Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli, etc., Napoli. Nicola Gervasi, 1814.

(6) De Angelis, *Biographie universelle ancienne et moderne*, Paris, Michaud, t. 44.

(7) Domenico Camporota, *Sopra un sonetto di Galeazzo di Tarsia*, discorso tenuto in un'adunanza di Giovani, Napoli 1861.

nello Scaglione (1); in questi ultimi anni la critica ha cominciato ad occuparsene col Padovan (2), col col Mazzatinti (3), col Fiorentino (4), col Broccoli (5), col De Chiara (6), col Pagano (7), col Fornaciari (8), probabilmente richiamati da' giudizii del Gravina, del Giannone, del Tiraboschi, del Crescimbeni, del Salfi, del Foscolo, del Settembrini, del Canello, del Carducci, del Rèumont, de' quali però nessuno s'è fermato a studiar questo poeta che senza dubbio è il più fresco, il più amoroso, il meno accademico dei Petrarchisti del Cinquecento ; nè s'è curato di rilevare il sentimento schietto ed ingenuo chiuso nelle forme svelte ed agili del suo canzoniere che, se non è il più forte del secolo, è il più palpitante di gioventù, il più sincero, il più umano.

Ma cerchiamo la causa del silenzio de' contemporanei intorno al Tarsia: perchè tutti, concordi, tac-

(1) F. M. Scaglione, *Galeazzo di Tarsia*, nelle *Biografie* degli uomini illustri delle Calabrie, di Luigi Accattatis, Cosenza, 1869.

(2) G. Padovan, *Studio sull'Amore di Galeazzo di Tarsia per Vittoria Colonna*, Alba, 1883.

(3) G. Mazzatinti, *Galeazzo di Tarsia e Vittoria Colonna*, Napoli Letteraria, a. 1, n. 8.

(4) F. Fiorentino, *Testamento di Galeazzo di Tarsia — Galeazzo di Tarsia*, Giornale Napoletano della Domenica, a. 1, n. 18 e 21.

(5) Angelo Broccoli, *di Vittoria Colonna e de' due Caleazzi di Tarsia suoi contemporanei*, Napoli Letteraria, a. 1, n, 17, 19, 21, 24.

(6) Stanislao De Chiara, *Galeazzo di Tarsia*, Napoli Letteraria, a. 1, n. 15 e 27 — Giornale N. d. D. a. 1, n. 47 — Cosenza, 1885 — Campobasso 1888.

(7) Vincenzo Pagano, *Recenti scoperte sul Galeazzo di Tarsia*, giornale *Il Calabrese* di Castrovillari. a. 15, n. 7 — a. 17, n. 2.

(8) R. Fornaciari, *La Letteratura Italiana nei primi quattro secoli*, Quadro storico, Firenze, 1885.

ciono il suo nome? Perchè, osserva lo Spiriti (1), « il poeta scrisse a se stesso, e per isfogo della sua passione senza cercare l' altrui lode ». Questa dello Spiriti non è una supposizione, nè una congettura, chè Galeazzo stesso aveva, e limpidamente, cantato nel suo primo sonetto (2):

Non perchè chiaro in queste parti e in quelle
Passi 'l mio nome alle future genti,
Rivolsi il corso con piè tardi e lenti
A' vostri sacri poggi, alme sorelle.
Sperai, adorno sì di verdi e belle
Frondi, piacere a due begli occhi ardenti,
E pingendo il suo viso e i miei tormenti
Sfogare 'l mal che vien da ferme stelle.

Il pensiero del poeta qui è manifestato con molta chiarezza e senza veli: egli canta non solo per sfogare la propria passione ed il proprio dolore, ma perchè a lui — che vive nel secolo della poesia fatta coscienza individuale e sociale — pare che la poesia costituisca un piu prezioso adornamento della persona dinanzi agli occhi dell' amata giammai volti verso il poeta. Nè possiam credere che le sue rime fossero sconosciute a coloro che stavan raccolti intorno a Vittoria Colonna ed inneggiavano in tutti i metri alla pudica e candida marchesana; e poi il Tarsia dice ancor più:

Sperai, adorno sì di verdi e belle
Frondi, piacere a due begli occhi ardenti.

(1) Op. cit.
(2) Avverto che cito le poesie del Tarsia dalla edizione del Bartelli.

Piuttosto è da ammettersi come verosimile la causa ricavata dal Broccoli (1), il quale osserva che il « silenzio serbato sul canzoniere dai letterati, che furono di lui contemporanei » fu cagionato dalla credenza in questi di offender la Colonna, ricordando le rime del poeta che l'aveva amata e che « aveva subìto condanna infamante per violenze, e peggio per cause disoneste ». Però si aggiunga anche la forma della passione del Tarsia, la quale col suo soffio veniva ad infranger l'aureola di purezza, di candore, di misticismo che circondava la testa della Colonna. Quei poeti e quegli eruditi — forse non con senza ipocrisia — che sottilizzavano platonicamente ne' convenii della marchesa di Pescara e che lei avevan foggiato come il tipo ideal della bellezza muliebre, mal potevano accogliere gli spasimi d'una sì calda passione che dalla vita si trasfondeva nella lirica.

Senza dubbio l'amore del Tarsia, fatto di desiderii, d'ardori, di vaneggiamenti — scaturito impetuoso dall'animo come fiume improvviso dal seno d'una rupe — dovette scuoter di meraviglia e di sdegno, colei che

In se stessa raccolta, le divine
  Sue bellezze vagheggia, e non consente
  Ch'ardisca occhio mortal mirar tant'alto (2)

e che dichiara al Giovio d'esser del Bembo *total-*

(1) Op. cit.
(2) Son. VI.

mente innamorata, d' un amore però *fora de ogni sensual apetito* (1).

In mezzo a quella platonica *cortigiania* maschile, il Tarsia solo resta uomo, egli solo sente gl' impeti della passione che gli tormenta l' anima, gli lacera il cuore, gli conturba i sensi.

Questa duplice cagione, dunque io penso, spiega il silenzio denso de' contemporanei del Tarsia intorno alla sua vita ed al suo canzoniere. Le indagini recenti della biografia di Galeazzo han lasciato purtroppo insoluto il quesito per la mancanza di documenti del tempo suo, e non questo soltanto, perchè molte lacune ancora incontriamo nelle vicende della esistenza del poeta calabrese. Però io credo che il misterioso e concorde silenzio degli uomini del Cinquecento, debbasi ricercarlo appunto in codeste lacune che rappresentan quasi i periodi piu importanti della vita del Tarsia, del quale tuttavia conosciamo ben poco, se non si voglia facilmente, sopra ingegnose congetture, ricostruir l'uomo e le sue azioni. E l' ultimo suo biografo, pel tempo, il Bartelli, ha dovuto lavorar su confronti ingegnosi e deduzioni congetturali per render simpatica la figura del poeta; come lui, anche gli altri critici che si son venuti occupando del Tarsia — sebben molto superficialmente — i quali hanno interpretato qualche nuovo documento con i più disparati pareri: chi ne ha ricavato un mostro capace di tutte le turpitudini, come il Broccoli; chi un angelo addirittura, come il Bartelli.

(3) *Carteggio di Vittoria Colonna*, rac. e pub. da E. Ferrero e G. Müller, Torino, 1888.

Non nego certamente che il lavoro del Bartelli arrechi molte rivelazioni di fatti ignoti prima, e giovi a percorrer con minore incertezza parte del labirinto della cronologia tarsiana; ma che esso abbia un valore capitale per la miglior conoscenza dell'uomo io non credo. Egli, se batte in breccia, a parer mio definitivamente, il giudizio d'alcuni scrittori che vogliono autor del Canzoniere un Galeazzo Reggente della Vicaria, non distrugge punto la condanna del Tarsia alla relegazione per ferite, sevizie ed altre enormezze, che, come dice la sentenza della Gran Corte della Vicaria, si tacciono *honestatis causa*, in danno de' vassalli della sua Baronia di Belmonte.

L'animo del Tarsia, in fondo, ci si discopre retto e vigoroso, aperto ed ingenuo insieme; ma il suo carattere, formatosi nella liberalità degli Aragonesi, eccessivamente bizzarro e violento, niente muta sotto la nuova dominazione degli Spagnoli di certe sue qualità morali imperfette. Del resto, non è raro il contrasto fra l'ingegno e l'onestà, fra la virtù e la poesia, e, per citar due esempî, ricordo gli ammazzamenti con sì serena coscienza consumati dal Cellini e le grossolane viziature di Salvator Rosa.

Nel Tarsia c'è tutto un dramma umano che noi, con l'aiuto del Canzoniere e delle notizie della sua vita conosciute sinora, possiam ricostruire in tutte le sue parti. Il Settembrini che definiva l'amore per la Colonna « non altro che affettuoso rispetto (1) », pari agli altri critici a lui anteriori e posteriori, giudicava la poesia amatoria del Tarsia dalla veste

(1) *Storia d. L. I.* vol. II.

che le avevano adattata a forza i giudici del Petrarchismo; ma se egli avesse squarciato quella veste avrebbe veduto nascosta sotto un' anima che freme e si dispera, brama ed impreca, desidera, arde, si consuma. Quando Galeazzo sente che lo sdegno ed il disprezzo, forse, dell'amata son superiori alla potenza della sua passione, allora egli, signor di Belmonte, perde quasi la coscienza di se stesso e cade nelle colpe enumerate dalla sentenza.

Or se già manca a me governo e vela
In questo de la vita istabil mare,
Comincio in tutto a disperar del porto,
E a più soffrir del mio destin la guerra;
Ed alfin per voler di ferma stella
De l'onde rimarrà preda il mio legno (1).

La sentenza della Gran Corte rende poco simpatica la figura del Tarsia, però la simpatia o l'antipatia importan punto al critico ed allo storico pe' quali, direi la parte terrena d'uno scrittore assume importanza essenziale nella disamina dell' ingegno e del cuore; ed i critici son pur costretti ad ammirar nel Tarsia il cuore e l' ingegno, perchè egli è uno de' più sinceri, più amorosi, più freschi poeti del secolo Petrarchista.

La sua vita resta ancora per noi una selva selvaggia che appera da qualche sentiero è segnata: egli nacque nel 1447; viaggiò in Francia nel 1509; fu nominato *Consigliere dilettissimo* nel 1532; in uno degli anni tra il 1534-40 subì la condanna alla re-

(1) Sestina.

legazione; morì nel 1552. Forse qualcuna di queste date dovrà esser, penso io, diversamente determinata, ed appunto quella del suo viaggio in Francia. viaggio che il Tarsia avrà dovuto compier più tardi, cioè dopo la condanna della Gran Corte alla quale egli volle sfuggire esulando e che gli venne probabilmente cancellata per grazia sovrana, o in un altro modo, come osserva anche il Broccoli (1).

Infatti il sonetto XLI — scritto senza dubbio al suo ritorno dalla Francia e che il Bartelli prudentemente inserisce fra i *sonetti di vario argomento* — bisogna interpretarlo non come un pentimento dei suoi giovanili amori per la Colonna, bensì come un pentimento delle sue colpe passate, di quelle colpe enumerate nella sentenza:

Già corsi l'Alpi gelide e canute,
  Mal fida siepe a le tue rive amate;
  Or sento, Italia mia, l'aure odorate,
  E l' äer pien di vita e di salute.
Quante m' ha dato Amor, lasso! ferute
  Membrando la fatal vostra beltade,
  Chiuse valli, alti poggi ed ombre grate,
  Da' ciechi figli tuoi mal conosciute!
O felice colui che in breve e colto
  Terren fra voi possiede e gode un rivo,
  Un pomo, un antro, e di fortuna un volto!
Ebbi i riposi e le mie paci a schivo
  (O giovanil desio fallace e stolto!);
  Or vo piangendo che di lor son privo (2).

---

(1) Op. cit.

(2) Il Foscolo riporta questo sonetto nello scritto: *Vestigii del sonetto italiano dall'anno MCC al MDCC.*

Questo sonetto è bellissimo per evidenza d'immagini e vigore di espressione, è la significazione d'un triste e doloroso stato d'animo, ed è una confessione. Egli che fu il signor di tanti vassalli sparsi per tutta una contrada, ora che torna in patria invidia Colui che *in breve e colto terren* possiede un rivo per dissetarsi, un pomo per sfamarsi, un antro per riposare ed un amico volto: egli che avrebbe potuto viver fra' lieti riposi e nella pace, invece pel desiderio stolto ed ingannevol di stendere la forza della signoria e delle sue voglie, crudelmente, que' riposi e quelle paci ebbe a schivo, ed or, che delle une e degli altri è privo, li rimpiange. Ma nel sonetto XLIII, a cui deve ricollegarsi il precedente, il Tarsia lumeggia vie più le proprie condizioni morali al ritorno della Francia, quando cioè riacquista la giurisdizione baronale:

O felice e di mille e mille amanti
  Diporto e di real donne diletto,
  Albergo memorabile, ed eletto
  A diversi piacer quest'anni avanti;
Or di paura, d'ira e di sospetto,
  D'odio, di crudeltà solo ti vanti,
  Ed abisso di tenebre e di pianti
  Sei fatto, al popol vile anche in dispetto.
Così altra fortuna, altra sembïanza
  T'ha dato il tempo, ed io nel tempo addietro
  Fui pur simile a te, se ben riguardi.
Or di man m'è caduta ogni speranza,
  E conosco, quantunque indarno e tardi,
  Ch'ogni nostro diletto è un fragil vetro.

Il sonetto val più d'un documento e di mille congetture fantastiche per provarci che le accuse e la

condanna si riferiscono precisamente al Tarsia, e che in questa duplice causa bisogna ricercare il silenzio de' suoi contemporanei intorno al suo amore, al suo Canzoniere, ed al suo nome.

Spesso i critici, nella febbrile bramosia della ricerca di documenti, dimenticano o non intendono quelli artistici che non di rado sono i più veritieri per la maggior compressione d'un fatto e del carattere d'un uomo.

In questo sonetto il Tarsia — mostrandosi felice evocator d'immagini — con la storia di Castelcapuano, ritesse a grandi tratti la storia di se stesso, e tutto il passato della sua esistenza si delinea con efficacia e chiarezza di verità. Dinanzi a quel memorabile albergo, negli anni avanti eletto a' piaceri e fatto diporto dilettoso di amanti e di donne regali, il poeta ricorda se stesso *nel tempo addietro*, quando forse nella reggia sospirava e si disperava nel vano amor per la Colonna; ma come quella reggia, or luogo di paura e di sospetto e d'odio e di crudeltà, anche egli è ora trasformato, perchè dal cuore gli é svanita ogni speranza, perchè conosce che ogni umano piacere è simile al fragil vetro, e malinconicamente rimpiange di aver tardi appreso questa verità della vita.

Ricolleghiamo i due sonetti che ho esaminato, interpretiamoli nella loro significazione psicologica, e possiamo accertare senza sentimentalismi critici, che essi furono scritti contemporaneamente, e — poichè il Bartelli fa risalire la data del sonetto XLIII al 1540, ed io la condanna del poeta in uno degli anni fra il 1534-40 — non resta dubbio che entrambi

manifestano lo stato d'animo del Tarsia reduce in patria dall'esilio.

Non tutte le poesie di Galeazzo son pervenute a noi, ma se queste che possediamo potranno aprirci qualche nuovo viottolo nella folta selva della sua vita, perchè non dobbiamo tenerne conto prezioso, meglio degli arzigogoli sovra ipotetiche date?

Non è mio intendimento di ricostruir la vita del poeta calabrese; ma ho voluto accennare a qualche quistione per dimostrar che in Galeazzo di Tarsia l'uomo, storicamente, rimane quasi un mistero per noi, e che invece il poeta si eleva ardito ed appassionato dalla poesia petrarchista.

E giudico il poeta — che poeta vero egli è.

A differenza degli altri lirici del Cinquecento il Tarsia sentiva ciò che scriveva: il suo canto è il più schietto e caldo di quell'età; in esso c'è l'ardore del sentimento, non l'artificiosità del cervello— c'è il grido veemente della passione generatrice di forza, non il zufolio retorico generatore d'effeminatezza ripulita ed inverniciata. Egli è poeta per impulso e per ritorno dopo amara esperienza all'impulso, perchè comprende che la poesia non è arte da menzogne, perchè la poesia gli ribolle nell'anima.

La lirica del Cinquecento è quasi tutta amorosa: i lirici or si perdevan fra' sottili sofismi della platonicità, a volte si trastullavan fra' delirii trascendentali del rifiorito ideal provenzale che mal celava le vibrazioni de' sensi, più spesso si dilettavano nel gioco delle parole, nell'analisi dissolvente del sentimento, nell'assurdità de' concetti, nella retorica ricercatezza della forma: cantavan d'amore, e non

erano innamorati; verseggiavano, e non eran poeti: simili a' passeri essi zufolavan quasi senza avvedersene, sempre eguali e monotoni, senza originalità e senza vita.

Ma vi eran per anco gli usignoli, pei quali il canto era la vita istessa: fra d'essi il più subbiettivo è Galeazzo di Tarsia, perchè egli sente ciò che scrive, perchè il suo canto è schietto, perchè nella sua poesia l'intelletto non penetra per raffreddare il sentimento e tarpare il volo alla ispirazione.

Sul finir del Quattrocento la gran patria italiana era quasi morta, in mezzo alle onte, alle sciagure, a' saccheggi, ed alle magnanime glorie ed agli arditi eroismi: la signoria spagnola cominciava l'opera sua devastatrice. Nel 1495 Carlo VIII cacciava dal trono napolitano re Ferrandino, ma contemporaneamente i francesi fuggivan dinanzi alla lega italiana e all'armi di Consalvo di Cordova, e Galeazzo — che nella propria famiglia aveva imparato fedeltà e devozione agli Aragonesi — prorompe in un vigoroso sonetto nella concitazione de' sentimenti:

Che fia, Signor, che dietro a fida scorta
  Tua gloria sfolgorar più bella e altera
  Mirar non debba? e nostra patria, ov'era
  De' mali al fondo, a' primi onor risorta?
E tal, ch'or ne minaccia e ne sconforta,
  S'a così degno fin la virtù vera
  Degl'italici cor non è ancor morta,
  Veder de' lieti suoi giorni la sera.
Segui, chè a nobil meta omai sicura
  Strada, se non inceppi, il corso adduce,
  E di fortuna il crin fermando afferra;

Ch' ella, dianzi sol volta a farci guerra,
Femmina e cosa mobil per natura,
Vedrem di tuo valor compagna e duce (1).

Ed egli incoraggia Federico, lo conforta, lo incita:

Alta pietà, che dianzi fuor da scogli
Lei campasti sicura a fidi porti,
Da nuovi rischi pur la invola e togli.
E si vedrai, ch' altro che trombe o squille,
Chiaro il bel nome tuo da' freddi e morti
Risonerà dopo mill' anni e mille (2)

Sorge il 1500 col tradimento che spezza la potenza della dinastia aragonese; Galeazzo non si piega al novello servaggio e, pari al Sannazzaro, rimane fedele e devoto; si reca in Francia, ma pria di lasciare il patrio suolo scrive un fiero ed acre sonetto al marchese di Pescara:

Ben ci scorse ria stella, e ben sofferse,
Davalo, il terren nostro onte ed affanni,
Quando il Franco pe 'l varco, a nostri danni,
Che 'l gran Moro additò, strada s' aperse.
Ma la man, che a suo pro si riconverse,
Con dolci di pietà fallace inganni
(Ahi come, o speme, il veder corto affanni !)
Mortale in vasel d'or tosco gli offerse.
Crudel Procuste (3) e di fierezza esempio,
Quante Italia rovine a te non debbe,
Che di Giano da prima apristi 'l tempio!
Ma vendetta è di noi, sì al Ciel n' increbbe,
Che su la triste scena il nostro scempio
Con luci a riguardar liete non ebbe (4).

(1) Son. XXXVII.
(2) Son. XXXVIII.
(3) Il Tarsia allude a Ferdinando il Cattolico.
(4) Son. XXXIX.

Se nell' animo del Tarsia il sentimento patrio venne mano a mano ad illanguidare, germogliò al suo posto invece l' amore. E quando l' amore comincia a ribollirgli nel seno, e' ritrova nella poesia la propria confidente: egli ama la donna, ma non come un' astrazione mistica di virtù e di santità, non come la estetica vivente immagine della bellezza celeste, non come una spiritual scala insensibile che dovrà condur l' uomo oltre a' confini della terra; bensì egli l' ama con tutti gli umani sentimenti, con l'ardor de' fremiti, con il delirio de' desiderii, con la mobilità delle impressioni ed emozioni, con la foga della passione, onde egli sentenzia che l' amore

Nasce in noi di ragion, vive d' errore (1).

Il Tarsia così s' allontana dal platonismo de' puri Petrarchisti ed afferma l' umanità dell' amore. Egli non s' indugia intorno a' proprî sentimenti, non li plasma secondo queste o quelle regole, non li coordina nella simultaneità dei contrasti, non li riveste degli usati velami luccicanti della forma: la sua passione spezza i freni delle immagini e si manifesta in tutta la spontanea naturalezza.

Il Petrarca si vergogna d' amare; amava, ma ciò che avrebbe voluto non amare, anzi ciò che avrebbe voluto odiare; amava mal suo grado, a forza, incerto, afflitto.... « Quod amare solebam, jam non amo; mentior, amo, sed verecundius, sed tristius. Iam tandem verum dixi. Sic est enim: amo, sed quod

(1) Son. XLVI.

non amare amem, quod odire cupiam. Amo tamen, sed invitus, sed coactus, sed incertus et lugens (1) ». E questo subbiettivo contrasto d'affetti è il centro appunto intorno a cui s'aggruppa quasi tutta la lirica petrarchista del Cinquecento.

Il Tarsia invece non arrossisce del suo amore, non lo involge ne' ragionamenti, nelle sofisticherie, nelle allegorie aride e nelle sottigliezze meccaniche.

Egli, ancor giovinetto, piena la fantasia di sogni e di entusiasmi coltivati ingenuamente nella selvaggia solitudine del suo alpestre e remoto Belmonte, incontra Vittoria Colonna che s'appressa all'altare in mezzo al lusso regale, per andar sposa al più bello e coraggioso cavalier del tempo, Francesco D'Avalos — e se ne innamora, con gl'impeti, con gli ardori, con la veemenza dell'età sua e del suo carattere. La immagine di cotesta donna per moltissimi anni non lo abbandonò un istante, dominò tirannicamente la sua giovenile esistenza, lo travolse nel procelloso fiume d'una passione che, transfusasi nella poesia, non ha l'eguale in quel secolo.

Era la libertà sentier di morte,
  Questa prigion cammin d'eterna vita:
  L'una vil voglia, e l'altra onor governa.
Rete di cresp' or fin testa ed ardita
  Mi colse, e man d'avorio ardita e forte
  Ebbe ed avrà di me *Vittoria* eterna (2).

L'amore per la Colonna è il dramma di tutta la vita del Tarsia, chè negli altri due amori — can-

(1) Famil., IV, I
(2) Son. II.

tati nel Canzoniere — l' un per la *giovinetta schiva* e l' altro per la moglie, e' non seppe ritrovar più i trasporti, gli entusiasmi, gli ardori della prima passione: in questa sola tutte le gioie dello spirito, tutti i fremiti del senso, tutti gli affanni, tutta la disperazione, tutto il dolore.

Nelle poesie per la virtuosa castellana d' Ischia noi assistiamo allo svolgimento di questo dramma d'amore in cui l'anima del poeta si disfrena a' più arditi desiderii, a' più atroci struggimenti, alla più tormentosa disperazione, all'adorazione più intensa ed agli odii più acuti e più fugaci al tempo stesso, ed alle speranze più folli.

Quell', ond'io vissi ne l'età fiorita
  Lieto piangendo, ardor possente e greve,
  Fu già per divenir gelida neve:
  Tanto la virtù prima era smarrita.
Or per nuova del Ciel grazia infinita,
  S'è pur riacceso in corto spazio e breve;
  Onde non men che pria veloce e leve
  Son d'entrar vago all'amorosa vita;
Che tutto il pro, che da quel gel mi piove,
  Non vale 'l mal de' fuochi santi e rari,
  Che spesso Amor da due begli occhi muore.
Dunque non fia chi gli alti lumi e chiari
  M' involi, o cerchi di sviarmi altrove;
  Poichè sono i miei mali e dolci e cari (1).

Egli impetra pietà dell'amata perchè sente che

più largo il duol trabocca
Per gli occhi e 'l sangue, e va la febbre innanzi (2).

---

(1) Son. III.
(2) Son. V.

Ma ella, *ignuda di pietà*, combatte con la freddezza i desiderii del poeta; chiusa in se stessa vagheggia le sue divine bellezze e non consente che alcun' occhio mortale s'innalzi sino a lei,

> Per cui dogliose lagrime e sospiri
> Convien che meco alfin porti sotterra (1).

Egli la vede dovunque vada, dappertutto e sempre, e la sua vita si disfà a furia di fissarsi su quella immagine, su quel pensiero, e gli sfuggon dal petto grida convulse d'adorazione e di vaneggiamento, e cerca di sfuggir all' incantesimo.

> Vinto da grave mal uom che non posi
> In sua antica magion debile e infermo,
> Cerca sott'altro ciel riparo e schermo,
> Ove d'arte sperar altro non osi;
> Tal io, gli astri, le gemme ed i famosi
> Alberghi, ov'a ferir braccio ha più fermo
> Amor, fuggendo, in loco alpestre ed ermo
> Ricercai le mie paci e i miei riposi.
> Ma, perch' io vada o dove folto e spesso
> Stuolo si prema, o dove uom non s' annide,
> Il mio fiero Tiranno ognor m' è appresso;
> E, s' io cavalco, ei su gli arcion si asside,
> Se l' onde solco, in su del legno stesso
> Mel veggio a fianco, e che di me si ride (2).

Lo immaginate quest'uomo che cerca l'oblìo dappertutto, pe' piani, su' monti, sul mare, fra la folla, nella solitudine, e sempre invano, e sempre con

---

(1) Son. VI.
(2) Son. XXIV.

l'ombra dell'amata al fianco? Tutto l'universo è in lei, ed il poeta non può fuggire, non può dimenticare, non può ritrovar la calma e la tranquillità.

Eppure il nome di lei vivrà ne' versi del poeta:

> Ove a Dio più s'accosta i' intelletto
> Ti sacro, o Donna, un tempio ricco e saldo:
> Mura son di desio possente e caldo,
> Fondate in speme, e d'onestate è 'l tetto (1).

Con la speranza rinascono i desiderii, perchè la bellezza dell'amata non parla soltanto all' intelletto del poeta, ma ne signoreggia i sensi acutamente; e se a nulla val ch'egli adori quella donna dalla quale non discendono altro che sospiri, e pianto, e nuove e strane pene, e' pure, a chi vuole ammirar l'opera più bella della natura, indica l'amata invano, *che ha il suo cor seco*:

> La dolce ascolti angelica favella,
> Che può d'Abisso far dolci i martiri;
> Veggia le trecce d'or, che 'n gli alti giri
> Non è ch' unqua pareggi o sole o stella;
> De le guance i bei fiori, e del bel seno
> Contempli i tersi avori a parte a parte,
> De la bocca le perle ed i rubini.
> Ma qual può mente i pregi alti e divini,
> Ch' occhio non vede, misurar a pieno,
> Non che ritrarre altero stile in carte? (2)

Qui è tutto l' uomo che si rivela, l' uomo con i suoi desiderii ardenti e le sue ansie atroci, con le

(1) Son. XV.
(2) Son. XVI.

sue passioni e le sue febbri: il poeta non si rilassa per chiarir sotto le metafore o le allegorie le proprie emozioni ed i proprii pensieri che le bellezze della donna gl' inspirano: nel suo linguaggio senza raffinatezza di forma o gioco di parole o fioriture trascendentali, è l'uomo che ama, che — nel supremo istante della commozione — non riesce a dominare i proprî sensi, che non si ferma al godimento estetico soltanto; però che mentre descrive le bellezze visibili dell' amata, il suo pensiero perde tutta la vigoria e la immaginazione si abbandona alle ansietà del piacere avidamente sognato.

Ma c' è un sonetto che è sottilmente feroce nella sua velata punta d' ironia garbata ed ingenua, sotto cui però ben traspare l' ira dello innamorato respinto, forse disprezzato. Questo sonetto — sfuggito a tutti i biografi e critici del Tarsia — è un prezioso documento psicologico e ci discopre un nuovo aspetto del suo carattere che dovett' essere eccessivo, irruente, ardente:

S' affatican invan, Donna reale,
  Mill' alme penne e mille puri inchiostri,
  A ritrarre 'l men bel degli occhi vostri;
  Chè mal somiglia il Sol cosa mortale.

Il Ciel vi fece a suo diletto tale,
  Che non capete agl' intelletti nostri,
  E siete sola in questi bassi chiostri
  Divin subjetto a l' arte disuguale.

Ma pur cortese e pia gradir dovete
  Che 'l nome vostro le lor carte onori;
  Chè a più santa umiltà più si conviene.

Si diran poi, che ricca di splendori
Andrete, nuova sposa, al sommo Bene,
Ne' vostri parti che dipinta siete (1).

Il sonetto è chiarissimo: il Tarsia strappa il velo che nascondeva il volto della donna e la idealizzava: e' la fa scender su la terra, la chiama *Donna reale*, dice che il Sol mal somiglia agli occhi suoi mortali, e che, nata pel diletto di Dio, ella non può esser compresa dagli uomini i quali non riescono a ritrar la divinità della sua persona nell' arte. Ma non basta ancora, l' ironia si acuisce nelle terzine, diviene feroce nella sua sottigliezza, nella sua espressione quasi inafferrabile: ella, che forse ha sdegnato i troppo caldi omaggi del poeta, non deve sdegnar che i poeti la cantino nelle loro rime, *chè a più santa umiltà più si conviene*, così poi dirassi che ricca degli splendori della virtù e della pudicizia ella andrà *noova sposa al sommo Bene* nelle sue rime in cui è dipinta. L' ironia penetra tutte le pieghe della Colonna, non risparmia nè la sua bellezza, nè il suo cuore, nè il suo candore di sposa fedele al morto sposo, nè i suoi sentimenti religiosi, nè la sua poesia: il Tarsia sente il bisogno di sfogare il suo stato febbrile, il suo sdegno, il suo odio, l'angoscia che chiude nel petto, non sol con la ironia, ma con l'atroce imprecazione. Egli non ha potuto disarmar l'asprezza ed il rigor della donna; non ha potuto rammollire il bel marmo co' sospiri, col pianto, con gli affanni, coi versi, e si rivolge alfine al proprio cuore:

(1) Son. XVIII.

Che cerchi più la Donna alma e reale,
Cor mio, che speri omai che non sia vano?
Io cerco ond'involar cibo più sano
Possa da lei, cagion d'ogni mio male.
Ell'è tutta venen dolce e mortale,
Fera leggiadra in bel sembiante umano.
Dunque deggio morir bramando invano?
A levarti d'affanno altro non vale.
Pietà! tu m'hai pur detto: taci ed ama:
Ch'Amor se stesso e non imerti libra.
Sì; ma chieder innanzi a te non lice.
Che poss'io far, se a forza altri mi chiama?
Celarti dentro la più occulta fibra.
E vivrò poi? Vivrai forse e felice (1).

Il poeta è stanco ormai di questa adorazione; egli ha squarciata la nuvola che circondava la donna ed ella gli appare in tutta la sua realtà: la speranza di poter godere i pregi di lei, *alti e divini ch' occhio non vede*, svanisce intieramente dall'anima sua; i suoi sensi vibrano eccitati dalla lunga contemplazione e dal lungo desiderare invano; un'altra donna già lo chiama ed egli fugge dalla Colonna *per involar cibo più* sano e per viver forse, e felice. Questo sonetto chiude tutto un dramma amoroso che s'è venuto svolgendo umanamente, è l' ultimo capitolo di tutta la storia d'una passione calda e impetuosa. Egli ritorna qualche altra volta a riveder l' amata sempre aspra e fredda verso di lui, rivede i luoghi dove soleva immaginarla un tempo nella dolce sovreccitazione de' suoi spiriti; fugge sulla montagna e la immagin di lei, come una volta, non lo abbandona. Però il poeta alfin riacquista il poter

(1) Son, XX.

della propria volontà, infrange le catene che lo tenevano avvinto alla donna inespugnabile, e, nella dolcezza d'un nuovo amore, egli erompe in un inno di gioia in cui c'è tutta l'anima sua liberata dal giogo antico e rinata all'amore:

Io benedico il dì che 'l cor m'apriste,
  Man bianche e molli, e te veloce e presta
  A legarmelo poi cresp' aura testa,
  Occhi, e più voi, che di bel foco empiste
Quest'occhi miei; ond' a far poi veniste
  Che del pianto la torbida tempesta
  I vaghi fiori e 'l bel verde di questa
  Falda di monte rese umidi e triste:
Poi che 'l primo desir, che di voi m'ebbe,
  Vestito alfin d'un amoroso lume,
  Ripiglia qualità più bella e pura,
Forse come animal, ch' a viver ebbe
  Alcun tempo, col manto altra natura,
  Entrò già verme, ed or veste le piume (1).

La passione trapotente del Tarsia per la Colonna rappresenta dunque un dramma umano in cui il singhiozzo s'avvicenda alla imprecazione, la fede all'ira, la stranezza alla ragione, l'adorazione all'odio, il vaneggiamento alla illusione; onde in cotesto dramma l'accento personale e la sincerità poetica sono un portato della potenzialità psicologica che il poeta trasfonde nel verso. La sua lirica non si cristallizza nella immagine lambiccata, o nella onda sonora di studiate cadenze, o nelle ricercatezze di concettuzzi amorosi, o nella esagerazione di sen-

(1) Son. XXV.

timenti giammai provati e perciò scolasticamente falsi; essa invece è poesia vera e schietta, che sgorga da un cuore ardente non imputridito nello stagno basso del Petrarchismo puro; forse è la più vera del Cinquecento; certo è la più umana in mezzo a tutta l'altra, contemporanea, che cantò la marchesana di Pescara. Il Tarsia per dipinger la donna non prende i colori dal Petrarca, e nelle sue rime non troviamo nessuna di quelle situazioni petrarchesche di cui abbondano i rimatori minori del secol decimosesto. Senza dubbio egli ricava dal Canzoniere qualche motivo, qualche nota, ma per darle come una significazione più nuova, più umana, più rispondente allo stato dell'anima, e se talvolta e' ne prende qualche verso non è per forza di memoria, ma per forza di medesimezza nella fluttuazione della psiche, che nel Tarsia non resta giammai inerte od isterilita.

Il poeta che aveva pregato:

> Signor, tua stella omai può la mia vela,
> Dopo sì lunga guerra, e fuor del mare
> Condurre, e 'l legno frale a miglior porto (1).

si era rifuggiato sopra il suo *scoglio alpestre e rio*, nel castello di Belmonte, con i suoi pensieri e con i suoi ricordi:

> Così reso a me stesso, altrui ritolto,
> Come servo fedel che franco viva,
> Tutto lieto men gîa libero e sciolto (2),

---

(1) Sestina.
(2) Son. XXVI.

Ma il cuore del poeta non è morto ancora all'amore, però che

> Or due begli occhi, e un volto umile e grave
> Di pellegrina giovinetta schiva
> M'han colto, quasi augello ove men pave (1).

Quale e quanta ingenuità in questa confessione, e come egli si abbandona quasi inconsciamente nel nuovo amore — nato forse da uno sguardo solo — e come, pur mal suo grado, si lascia trasportar dall'onda dolcissima della speranza, de' sogni, delle illusioni, rifiorenti nell'anima sua. Ma a volte e' ripiega lo sguardo in sè, e si tormenta, e cerca sfuggire dal soave incantesimo, e

> No, rispond' io, che gli amorosi messi
> Conosco e la fallace mia speranza:
> Non entra in gabbia augel canuto e vecchio (2).

Vano proposito! La passione lo travolge impetuosamente. E quando la *giovinetta schiva* lo abbandona, egli sente il vuoto di questo amore nell'anima, e tutto gli appar triste e desolato intorno, e malinconicamente, dolorando, impreca:

> Cruda, tu fuggi, ed io m'agghiaccio e torpo:
> Almen quest'occhi avesser ale e piume,
> Che ti seguisser come segue il core (3).

Nella solitudine angosciosa egli si confida alla

---

(1) Ibed.
(2) Son. XXVII.
(3) Son. XXIX.

natura e si rivolge al fiume, al mare, a' poggi, a prati, a' boschi:

> Ad ambo (1) qual rimasi, allor che fieri
> Venti troncaro al mio legno le sarte,
> Dite, e quanto i mie' dì sien tristi e neri (2).

Oh! quanto è umano questo pensiero del già vecchio poeta che vede scorrer le sue ore senza l'amor dell'amante e l'affetto della figlia! Nel supremo abbattimento delle proprie forze, egli invoca la morte liberatrice di tanti affanni e di tanti tormenti:

> Anzi, del Ciel se mai grazia 'nfinita
> Vuol che speme m'avvive e riconforte,
> Io le chiudo del cor tutte le porte,
> Perchè corra al suo fin l'alma spedita.
> . . . .
> Sì, perch' io fugga nuove pene acerbe,
> Nuovi aggiungo cordogli a vecchio affanno,
> De l' estremo de' mal pago e contento (3)

Nulla di più umano che questo episodio, in cui il dolore acquista nuove espressioni, le quali, nei sonetti per la moglie Camilla, diventano ancor più efficaci, più strazianti, più tormentosi, più commoventi.

Come, alla distanza di tre secoli, il Leopardi chiedeva *amore*, *amore*, *fuoco*, *entusiasmo*, *vita* (4), così Galeazzo, avanti negli anni, è assetato tuttavia d'amore — e sposa una donna che egli deve pur

---

(1) A parer mio il poeta parla della *giovinetta schiva* e della figlia Claudiella che egli ebbe da lei.
(2) Son. XXXI.
(3) Son. XXXII.
(4) *Epist.*, lett. al frat. Carlo, Firenze, 1885.

pianger morta (1). E la piange con tutti gl' impeti de' sensi, con tutto il trasporto della passione, con tutta la intensità del desiderio. La morte di Laura pel Petrarca è un conforto, è la riconquista della tranquillità dello spirito, la serenità dell'anima; pel Tarsia invece la morte della moglie è un nuovo inestinguibil dolore, un atroce tormento, una sofferenza senza fine:

Io voi quando vedrò, pregio del Cielo,
Ignuda folgorar su l'erba fresca,
O sotto molle e prezioso velo?
Ahi di misero amante van desiri!
Donna, s'esser non può, non vi rincresca
Che da quest'ermo colle io vi sospiri (2).

La morte non ha trasfigurato la donna, nella mente del poeta; non l'ha trasumanata nella sua immaginazione: egli la rivede donna e di lei sospira e desidera di riveder la parte materiale. Quanto diverso il Tarsia da Michelangelo: questi, quando muore la Colonna, non si dispera, non impreca, non piange, niun desiderio terreno lo turba; egli va solo a vederla, a baciar la mano irrigidita, quasi quel bacio sia il pegno che presto la raggiungerà nel paradiso: nel cadavere dell' amata, Michelangelo vede il principio della vita eterna e della vita perfetta:

Voglia sfrenata è il senso, e non amore
Che l'alma uccide: Amar può far perfetti
Gli animi qui, ma più perfetti in cielo (3).

---

(1) Il nome della moglie di Galeazzo ancora è sconosciuto.
(2) Son. XXXIII.
(3) *Rime e lettere di Michelangelo Buonarroti*, Son. II, Firenze, 1892.

L'amor che di te parla in alto aspira,
Ned è vano e caduco; e mal conviensi
Arder per altro a cuor saggio e gentile:
L'un tira al cielo, e l'altro a terra tira,
Nell'alma l'un, l'altro abita ne' sensi,
E l'arco volge a segno, e basso, e vile (1).

Ma in queste due terzine del Tarsia v'è tutto l'uomo che lotta col cuore e con la ragione:

Era, s'ambi feriva, assai men fella
Morte, io felice in questa non avvezza
Etade a non serbar cosa più bella.
Ma tu il Signor, s'ella mi sdegna e sprezza,
Prega, o santa, ch'omai se di bellezza
Ti colsi il fior, ch'io ti vagheggi stella (2).

Il poeta si sente stanco, e solo, e vecchio, ed il suo verso ha un suadente profumo di malinconia che commove, un'angosciosa espressione di sconforto che agghiaccia:

Donna, che di beltà vivo oriente
Fosti, ed al fianco mio fidato schermo,
E quasi incontra il mondo saldo e fermo
Scoglio, che forza d'aquilon non sente;
Dopo il ratto inchinarti in Occidente
Risguarda in questo colle oscuro ed ermo,
Ove piangendo vo, stanco ed infermo,
I capei biondi e l'alme luci spente.
E se del tuo sparir quinci m'increbbe,
Vedrai nel mezzo del mio cor diviso
Come 'l dolor vie più con gli anni crebbe,

(1) Ibid, Son. VIII.
(2) Son. XXXIV.

Tempo ben di scovrir nel tuo bel viso
Altr' Aurora, altro sole omai sarebbe,
E riposarmi nel tuo grembo assiso (1).

La vita dell'uomo è tutta in queste poche poesie, che risuscitano le voci del reale e dell'arte, in mezzo a' vaniloquî ed alla fiacchezza che i critici voglion tuttavia scoprire nella lirica maggiormente pedestre del Cinquecento. Che cosa dice a noi, invece, il canto del Bembo per la sua prolifica Morosina? o quello del Rota per la moglie Porzia? o l'altro del Sannazzaro per Carmosina che ispirò il poeta per più d'un decennio? o quel del Cariteo che per dodici anni si consumò nell'adorazione dell'ombra d'una nuova Laura? e quello del Casa, del Costanzo, del Guidiccioni? In tutti questi noi ritroviamo i sentimenti del formalismo avvinti ai ceppi d'una imitazione arida che non si discosta dalla esagerazione e dal gioco delle parole, dall'allegoria e dall'ondeggiamento del concetto, dal contrasto del pensiero meccanizzato con gli affetti sottilizzati.

Nella lirica del Tarsia è l'anima umana che palpita, è la passione che erompe con tutto ciò che dessa ha di buono e di cattivo, è il senso dell'erotismo che ribolle con la persistenza e col calore d'una idea fissa. Sotto i veli della parola e della forma noi troviamo il pensiero manifestato semplicemente, schiettamente, sinceramente. Il Tarsia riprende, a volte, il motivo dal Petrarca o da qualche contemporaneo, ma lo rifoggia, quasi direi lo riplasma con

(1) Son. XXXVI.

un tale accento personale da renderlo simile ad un diamante ben lucente e terso, di guisa che le sue poesie hanno « un accento di verità ed un valore, che le fanno discernere con vantaggio dal maggior numero delle rime di quel tempo, prette imitazioni di quelle del Petrarca (1) ».

Nella lirica pretrarchista del decimosesto secolo v' è molto intelletto e poco arte, ma in essa manca affatto il cuore: Galeazzo di Tarsia ve n' ha trasfuso abbastanza, ed egli è poeta vero perchè la poesia gli ribolle veemente nell' anima rischiarata, bruciata, consumata dalla fiamma inestinguibil di amore.

(1) Reumont, *Vittoria Colonna*, Torino.

IV.

VITTORIA COLONNA

Come nella lirica del Cinquecento osserviamo la espression « del sentimento amoroso dentro l'ambito della famiglia legale, sia tra gli sposi, sia tra congiunti in generale » star di contro contemporaneamente e parallellamente alle « rivelazioni schiette dell'amor libero, pur di mezzo agli impacci sociali, tra persone libere e che si convengono, e convivono o mirano a convivere, senza speranza o desiderio di far sancire legalmente i loro rapporti (1) », così nella vita di quella età osserviamo esempî veri di virtù muliebre rivaleggiar con tutta la schiera delle *femene da partido* — come il Sanudo chiama le cortigiane — ed il sentimento della famiglia, sebbene illanguidito alquanto pel progressivo raffinamento della coltura, permaner tuttavia nella decadenza pubblica del costume.

Veronica Gambara, Tarquinia Molza, Gaspara Stampa, Laura Battiferri — per ricordar donne let-

(1) Canello, Op. cit.

terate e di elevata condizione — rifulgon di ineffabili splendori spirituali. Ma quella, direi quasi che trasfonde nel secol docimosesto una intima idealità di fiera onestà e di soave candore, è Vittoria Colonna. Di lei così Pietro Bembo cantava:

Alta Colonna e ferma a le tempeste
  Del ciel turbato, a cui chiaro onor fanno
  Leggiadre membra avvolte in nero panno,
  E pensier santi, e ragionar celeste;
E rime sí soavi e sì conteste,
  Ch'a la futura età solinghe andranno,
  E scherniransi del millesim'anno;
  Già dolci e liete, ora pietose e meste:
Quanti vi dier le stelle doni a prove,
  Forse estimar si può: ma lingua o stile
  Nel gran pelago lor guado non trova.
Solo a sprezzar la vita, alma gentile,
  Desio di lui, che sparve, non vi mova,
  Nè vi sia lo star nosco ingrato e vile (1).

Ed a lei l'Ariosto dedicava queste ottave:

Sceglieronne una; e sceglierolla tale,
  Che superato avrà l'invidia in modo,
  Che nessun'altra potrà avere a male,
  Se l'altre taccio, e se lei sola lodo.
  Quest'una ha non pur sè fatta immortale
  Col dolce stil di che il miglior non odo,
  Ma può qualunque di cui parli o scriva,
  Trar dal sepolcro, e far ch'eterno viva.
Come Febo la candida sorolla
  Fa più di luce adorna e più la mira,
  Che Venere o che Maia, o ch'altra stella
  Che va col cielo o che da sè si gira:

---

(1) *Rime*, Venezia, 1715.

Così facondia, più ch' all' altre, a quella
Di ch' io vi parlo, e più dolcezza spira;
E dà tal forza all'alte sue parole,
Ch' orna a' dì nostri il ciel d'un altro sole.
Vittoria è il nome; e ben conviensi a nata
Fra le vittorie, ed a chi, o vada, o stanzi,
Di trofei sempre e di trionfi ornata,
La vittoria abbia seco, o dietro o innanzi.
Questa è un'altra Artemisia che lodata
Fu di pietà verso il suo Mausolo, anzi
Tanto maggior, quanto è più assai bell' opra,
Che per sotterra un uom, trarlo di sopra.
S' al fiero Achille invidia della chiara
Meonia tromba il Macedonico ebbe;
Quanto, invitto Francesco di Pescara,
Maggior a te, se vivesse or, l'avrebbe!
Che sì casta mogliere e a te sì cara
Canti l' eterno onor che ti si debbe;
E che per lei si 'l tuo nome ribombe,
Che da bramar non hai più chiare trombe.
Se quanto dir se ne potrebbe, o quanto
Io n' ho desir, volessi porre in carte,
Ne direi lungamente; ma non tanto,
Ch' a dir non ne restasse anco gran parte:
E di Marfisia e dei compagni intanto
La bella istoria rimarria da parte,
La quale io vi promisi di seguire,
S' in questo canto mi verreste a udire (1).

Se nella vita la Colonna restò fedele al Pescara, nell'arte ella congiunse il suo nome e l'anima sua, al nome ed all'anima di Michelangelo (2), così che la esistenza di questa donna, quasi direi si sdoppia nel sentimento amoroso e nel sentimento spirituale:

---

(1) *Orl. Fur.* c. XXXVII.

(2) Nel Volume secondo esaminerò il carattere delle relazioni fra Michelangelo e la Colonna.

l'uno ispira la lirica dell'amore umano, l'altro l'amor dello spirito e della fede.

Vittoria non si scosta dal suo secolo, ma in se stessa si manifestano decisamente certi elementi sostanziali che permangono nelle tendenze della società del tempo.

Nella lirica Vittoria riman sempre donna con i sogni, le illusioni, i sentimenti, le emozioni della femminilità: la fede e il misticismo non sono in lei un' oppressione intellettuale, ma una verace emananazione spirituale dell' anima.

L'amor della Colonna nasce da una specie di rapimento materiale in quanto la esterior forma dell' oggetto amato è indice della bellezza dello spirito anzi quel che innamora questa donna è una certa spiritualità che ella vede nella parte terrena dell' uomo al quale fedelmente concede tutta se stessa, una certa affinità della bellezza corporale con lo spirito. E quando il suo *bel sole*,

Che lasciò in terra sì onorata spoglia (1),

nella esistenza di lei tramonta, la donna amante per forza d'astrazione congiunge l' anima sua all'anima dello sposo, dirige verso questo unico oggetto tutte le proprie facoltà affettive, e nella sua opera di elevazione l'uomo contrae in sè l' alito della divinità ed ella per conseguenza è presa da quella divina beltà che non ha margine e circoscrizione alcuna, che non è formata, nè forma. In questo progresso ascensivo il cuore della Colonna — come la sua li-

(1) Son. *Scrivo sol per sfogar l' interna doglia.*

rica — passa per gli svariati stadii degli affetti sensitivi ed ideali, e la poetessa si stacca dagli altri Petrarchisti.

Se in lei non c' è il grido angoscioso della passione come nella Stampa, c' è il cuore però che soffre e piange e che si dimostra agitato pur nelle ripetizioni d' idee e d' affetti che, spesso ricorrendo, più che disordine e sproporzione artistica, rappresentano i naturali riflussi e ripiegamenti su se stessa dell' anima commossa dalle vive emozioni, dalla verace passione, dagli elevati sentimenti.

In Vittoria come la fede non è precisamente il quietismo, così l' amore non é unicamente l' adorazione estatica dell'oggetto amato.

> Seguir si deve il sposo e dentro e fora;
> E s' egli pate affanno, ella patisca;
> Se lieto, lieta, e se vi more, mora.
> A quel che arrisca l' un, l' altra s' arrisca;
> Eguali in vita, eguali siano in morte;
> E ciò che avviene a lui, a lei sortisca (1).

Qui non c' è soltanto il vivido sentimento dello amore umano, ma con assai impeto ancora la completa trasfusione dell' anima amante nell' anima amata, l'assoluto annichilamento del proprio essere nell'essere altrui, la perfetta, quasi direi transustanziazione del corpo e dello spirito.

L' ideale, in questa situazione poetica, sostiene, non sopraffà il reale, però che gli affetti sensitivi e naturali non la violentano, ma la completano.

---

(1) *Epistola a Ferrante Francesco d'Avalos*: Eccelso mio signor, questa ti scrivo. *Rime e lettere*, Firenze, 1860.

Vittoria si compiace della gloria conquistata dal consorte nella rotta di Ravenna,

> ma che fia
> Questo per me, dolente, abbandonata! (1)

e, come se l'anima sua disordinasse nel tumultuar della passione, fa risalire la cagion della sconfitta a se stessa, alla sua lontananza dallo sposo:

> Se vittoria volevi, io t'era appresso,
> Ma tu lasciando me, lasciasti lei:
> E cerca ognun seguir chi fugge d'esso (2).

Questo pensiero non è la espression più sincera dell'agitazione che sconvolge il cuor della donna amante?

> Tu vivi lieto e non hai doglia alcuna;
> Chè pensando di fama il nuovo acquisto,
> Non curi farmi del tuo amor digiuna.
> Ma io con volto disdegnoso e tristo
> Serbo il tuo letto abbandonato e solo,
> Tenendo con la speme il dolor misto... (3)

Sotto la riserbatezza di questo sereno dolore si sente la donna appassionata nel turbamento del fervido sentimento d'amore che le trema in petto; si sentono i desiderii, i palpiti, i sospiri, le lagrime dell'anima sua. Così il fiume Timavo, nella descrizione vergiliana, si perde sotto il suolo; tuttavia se

---

(1) Ibid.
(2) Ibid.
(3) Ibid.

ne può con l'attento orecchio seguire il corso nàscosto fin là dove riappare sonante.

Quando la Colonna, come frenando le proprie ansie amorose, dice:

> Sempre dubbiosa fu la mente mia:
> Chi me vedeva mesta, giudicava
> Che m'offendesse assenza e gelosia (1),

noi non crediamo a questa sua troppo debole protesta manifestantesi tra verso e verso, perchè da questo pensiero e da questo sentimento è prodotto il suo cruccio interno.

Io partecipo alla opinione del Reumont, il quale pensa che « sarebbe presumer troppo ove si credesse di poter seguire l'andamento della vita di Vittoria nelle sue poesie (2) », perchè ella stessa distese un velo su le sue relazioni col Pescara, e la lirica tacque fino al giorno in cui la sventura fasciò di dolore l'anima sua con la morte del consorte, dell'uomo al quale aveva promesso — e mantenne dopo — incontaminata fedeltà.

Il periodo cui accenno si apre e si chiude con la sola *Epistola* che la Colonna diresse allo sposo appena dopo la battaglia di Ravenna: ella dovette imporre la propria volontà al cuore, che compresse in se stesso gli entusiasmi, i trasporti, le aspirazioni, i dolori: fu un lungo tormento o una fugace felicità codesta sua vita giovanile? o tacque, vinta da una non so qual riserbatezza religiosa? Infatti nella

---

(1) Ibid.
(2) *Vittoria Colonna*, Firenze, 1892.

Epistola, che ho esaminato, abbiamo una terzina dalla quale traspare un certo sentimento di religiosità superstiziosa:

> Io credo lor dispiacque (*a' fati*) tanta curar,
> Tanto mio lacrimar, cotanti voti;
> Chè spiace a Dio l'amor senza misura.

Onde nella sua lirica manca il dramma della coscienza nell' amore sensitivo, manca qualunque accenno ad una lotta interiore fra lo spirito e la materia, fra la ragione e il senso, fra gl' impulsi della natura e le idealità delle credenze: forse questo dramma e questa lotta si agitarono nell'anima della donna che, pur travagliata, dovette fare un vero sforzo per contrarre e incentrare nella più riposta intimità del proprio seno, i dubbî, i disinganni, le gelosie, tutti gli svariati contrasti dell'amore.

Vittoria Colonna adunque nel consorte, vivo, trova l'amore — morto, trova Dio, e — nella morte — essa lo confonde subito con la divina Bellezza e Bontà, confondendovi se stessa:

> La mente il raggio bel che pria l'accese,
> E 'l cor l'impresso ben lieto nudrica,
> E 'l petto il conservar l'alte parole (1).

Tutti i suoi affetti, tutti i suoi pensieri, ella raccoglie nel ricordo dello sposo, e li volge e rivolge, li plasma e riplasma, li analizza, li scompone e ricompone, con una insaziabil bramosia di

---

(1) Son. XLVII, *Per soggetto alla nobil fiamma vera.*

ritrovar sempre più nuove espressioni per i proprii sentimenti, così che a lungo andare avvien come un immedesimarsi in ispirito all'uomo amato. Quel nome chiamato, invocato, adorato tanto — il suo *bel sole* — e che par cotanto strano, esagerato, è divenuto ormai come una idea fissa e di questa ella porta seco le stranezze e le sovreccitazioni. La donna, cantando sempre il suo *bel sole*, sembra che voglia macerarsi l'anima e stritolarsi il cuore, e quando, a tratti, essa rievoca qualche ricordo della sua vita di sposa, noi sentiam che ciò è un nuovo tormento che impone a se stessa:

Quel giorno che l'amata immagin corse
Al cor, come chi 'n pace star dovea
Molt' anni in caro albergo, tal parea,
Che l' umano e il divin mi pose in forse.
In un momento allor l'alma le porse
La dolce libertà ch' io mi godea;
E sè stessa obliando lieta ardea
In lei, dal cui voler mai non si torse.
Mille accese virtute a quella intorno
Scintillar vidi, e mille chiari rai
Far di nova beltade il volto adorno.
Ahi con che affetto, amore e 'l ciel pregai
Che fosse eterno sì dolce soggiorno!
Ma fu la speme al ver lungo d' assai (1).

Ed ella chiede chi può spezzare il laccio che la fede annodò ed il tempo strinse, che nè lo sdegno rallentò, nè sciolse la morte:

---

(1) Son. LIII.

Il mio bel sol, poi che dalla sua spoglia
Volò lontano, dal beato regno
M'accende ancora e lega e in cotal modo,
Che accampando fortuna, forza e ingegno,
Mai cangeranno in me pensieri o voglia;
Si m'è soave il foco, è caro il nodo! (1)

Tutto è lutto dentro e intorno a lei; invan sorride il cielo, rifioriscon le primavere, la circondano di omaggi e di lodi:

Senza il mio sole in tenebre e martiri,
In crudel pianto, in solitario orrore,
Trapasso i giorni in un lamento e l'ore,
E l'aspre notti in più caldi sospiri
. . . .
Altro che lacrimar gli occhi non ponno,
Nè d'altro che d'ardor l'alma si pasce:
Colui sel sa che del mio male è danno.
Fortunati color che avvolti in fasce
Chiusero gli occhi in sempiterno sonno,
Poi che sol per languir qua giù si nasce! (2)

Non uno scatto di passione, non il fremito d'un desiderio, nè la veemenza dell'affetto; ma soltanto permane in questa lirica, che canta lo sposo morto, la onnipotenza e la fatalità dell'amore, la esclusività del sentimento, un pensiero fisso e irresistibili che distrugge tutto quanto non parla dell'oggetto amato il quale in sè concentra tutto l'universo: la Colonna non vede che una sola cosa, e da questa ella trae la felicità ed il dolore; non altro desidera

(1) Son. VII, *Chi può troncar quel laccio che m'avvinse.*
(2) Son. V.

che di poter nella fantasia adorar l' uomo che a sè l' ha avvinta e che

> Discaccia dal mio cor tutto quel male
> Che gli amanti a furor spesso costringe (1).

Nella sua poesia, il consorte ha perduto la immagine umana, è divenuto cosa celeste, lo stesso nome — *il mio bel sole* — lo ha tutto idealizzato, ed ella resta in estasi adorandolo, chiedendogli la via del cielo e l'amoroso pensiero che la guidi e la elevi a Dio, ed egli infatti le appare

> Nè men sdegnoso un giorno nè più altero
> L' altro; ma sempre stabile e beato:
> Questo amor, ch'ora è il fermo, il buono, e 'l vero (2).

Questo angelico fantasma occupa la vita di Vittoria, ed ella lo vede dappertutto, lo porta in sè, perchè esso la rapisce e la imparadisa.

> Per cagion d'un profondo alto pensiero
> Scorgo il mio vago oggetto ognor presente:
> E vivo e bello si riede alla mente,
> Che gli occhi il vider già quasi men vero.
> Per seguir poi quel divin raggio altero,
> Ch' è la sua scorta, il mio spirito ardente
> Aprendo l'ali al ciel vola sovente,
> D' ogni cura mortal scarco e leggiero:
> Ove del suo gioir parte contemplo,
> Chè mi par d' ascoltar l'alte parole
> Giunger concento all'armonia celeste.
> Or se colui, che qui non ebbe esemplo,
> Nel mio pensier di lungi avanza il sole,
> Che fia, vederlo fuor d'umana veste? (3)

---

(1) Son. XLVI, *Questo nodo gentil che l'alma stringe.*
(2) Ibid.
(3) Son. II.

Fu detto che « nella poesia di Vittoria manca la espressione dei sentimenti (1) »; a me non pare, chè il sentimento solo dà le soavi melodie alla sua lira ed è l'essenza della sua vita : è un sentimento riposato, tranquillo, sereno, senza disquilibrio, senza scatti, direi quasi é il sentimento della elegia e della desolazione, ma umano, in tutti i suoi atteggiamenti. La poetessa che aveva taciuto quando lo amore agiva nella sua esistenza, or che l'amato è morto ella sente il bisogno di schiudere al canto il suo cuore, di manifestar i suoi affetti oltre i legami terreni con la persistenza dell' idea, del pensiero, della immagine fissa nella propria anima di cui s'è impossessata una vera esaltazione spirituale.

Nella lirica della Colonna la situazione poetica è ben diversa di quella che si osserva nella lirica petrarchesca: pel Petrarca, Laura morta diviene una donna più umana, nell'arte, *più bella e meno altera* (2); per Vittoria lo sposo morto, diviene invece come un simbolo di fede e di misticismo che opera in lei il passaggio dal sentimento amoroso al sentimento religioso, dalle idealità platoniche alle trascendenze teologiche: nella Colonna l'affettivo sentir spirituale non si trasforma, ma si evolve naturalmente nel quieto equilibrio interiore, - senza scompigli e tumulti e burrasche.

« Eppure invano cerchiamo, scrive il Canello, nelle rime spirituale della Colonna l'espressione d'un forte

---

(1) Reumont, op. cit.

(2) Son., *Levommi il mio pensiero in parte ov' era.*

convincimento o d'un verace ardor religioso (1) », e ciò perchè in lei manca la passione, l'entusiasmo poetico; perchè in lei la fede è bisogno naturale dell'anima che anela, dopo le lotte della vita, al porto celeste. Ella non passa per gli spasimi del dubbio, per i tormenti dell'oltretomba, in mezzo ai terrori del misterioso mondo dell' al di là, prima di giungere alla fede completa:

> Per verace umiltà più si fa certo
> Dei sacri detti, e più a dentro gli sente
> Colui che poco legge e molto crede (2),

ed a Marcello Cervini scrive che la fede è « l'arca che salva ed assicura » (3); ma ella sente che ancor non ha potuto penetrare in quest'arca monda e purificata; crede, ma le manca la forza di assugger tutta alla fede.

> Vorrei che 'l vero sol, cui sempre invoco,
> Mandasse un lampo eterno entro la notte;
> E non sì breve raggio, che sovente
> Leva girando intorno a poco a poco;
>
> Ma riscaldasse il cor col santo foco,
> Che serba dentro in sè viva ed ardente
> Fiamma, e queste faville tarde e lente
> M'ardesser molto in ogni tempo e loco.
>
> Lo spirto è ben dal caldo ardor compunto,
> E sereno dal bel nume il desio;
> Ma non ho da me forza all'alta impresa.

---

(1) Op. cit.
(2) Son. XXXIV, *Se 'l sol che i raggi suoi fra noi comparte.*
(3) *Carteggio* cit.

Deh! fa, Signor, con un miracol ch' io
  Mi veggia intorno lucida in un punto,
  E tutta dentro in ogni parte accesa (1).

La Colonna è avvezza alla contemplazione, ma il suo spirito non ha per anco acquistato quella lucidità interiore che pone in contatto il soggetto col nume oggetto: ella d' altro non ha pensiero che di cose divine, si mostra impassibile in quelle cose che più comunemente gli altri sentono, nulla teme, e della vita non fa conto. La fede non la inebria, nel suo seno non ferve la passione della divinità: comprende il suo oggetto divino sotto le immagini celesti in tutte le cose, e crede. Non chiediamo a questa donna l' espression d'un forte convincimento e l' ardor verace della religione: essa non ci risponderà, però che a lei sol giova credere ed aver fede.

Non giungon l' umane ali all' alto segno
  Senza il vento divin, nè l' occhio scopre
  Il bel destro sentier senza 'l gran lume.
Cieco è 'l nostro voler, vane son l' opre,
  Cadono al primo vol le mortal piume
  Senza quel di Gesù fermo sostegno (2),

Nelle insonni notti il Petrarca invoca e prega Dio, si dibatte fra' fantasmi del suo misticismo, fra' delirii del suo ascetismo, fra le paure della morte; la Colonna invece conserva intiero l' equilibrio dello spirito che non lotta, non si contorce, non divora se stesso: ella contempla

---

(1) Son. XXII.
(2) Son. LXXV, *Vanno i pensier talor carchi di vera.*

perpetuamente ed aspira al cielo, invasata da una perfetta estasi divina.

Nella sua lirica spirituale adunque la Colonna ha dipinto con verità di sentimento la disposizione dell'animo suo, che, nella esplicazion della potenzialità de' suoi affetti, giunge, attraverso il dolore, su l'ideal monte, là dove tutto è luce, e bellezza e bontà.

> Beata lei che 'l frutto e la radice
> Sprezzò del mondo, e del suo Signor ora
> Altra dolcezza e sempiterna elice (1).

e, come negl'impeti della vittoria, ella canta:

> Sogno felice! e man santa che sciolse
> Il cor da vari nodi e antichi danni,
> E da dubbie speranze e chiari inganni
> Alla strada del ver dritta il rivolse!
> . . . , ... , ... , .
> Me riformò la man che formò il cielo,
> E sì pietosa al mio priego sofferse.
> Che ancor lieto ne trema ardente il core! (2)

La poesia spirituale della Colonna è la piu schietta espressione del risveglio religioso che in quell'epoca si andava manifestando in Italia, e mal giudicano quei critici che codesta poesia fan derivare dal Petrarca, però che è un nuovo sentimento che penetra allora nella lirica, e se esso non si trasfuse, dopo, nella poesia italiana, la ragione di ciò bisogna cercarla ne' caratteri e nelle tendenze del secolo.

La Colonna, cantando prima l'amore e poi la fede,

---

(1) *Capitolo, Del Trionfo di Cristo.*
(2) Son. I.

serba la purezza della femminilità incontaminata: è un cuore che parla, ed il cuore di lei non mentisce, non si trasforma attraverso le vicende della esistenza, non si muta col mutar di credenze, non si dà a Dio, non chiede conforto alla fede quando il mondo l'abbandona, perchè fin dalla fiorente gioventù, nell'amoroso godimento, Dio si era rivelato nell'anima sua ed ella col mondo aveva divorziato. Nella sua vita adunque, come nella sua poesia, non c'è interruzion di sentimenti e d'affetti, chè, permanendo entrambi in lei, si svolgon materiate in diverse manifestazioni, come due ruscelli che, da una istessa sorgente derivando, deviano l'un dall'altro lungo il corso per ricongiungersi nella immensità del mare.

Se Vittoria Colonna « non mentiva quando nel piangere il marito lo ricordava ne' suoi trionfi e ne' ritorni felici; ricordava di averlo pregato a narrarle le venture sofferte e i rischi e le ferite (1):

Vinto da' prieghi miei, poi mi mostrava
  Le belle cicatrici, e 'l tempo e 'l modo
  De le vittorie sue tante e sì chiare.
Quanta pena or mi dà, gioia mi dava;
  E in questo e in quel pensier piangendo godo
  Tra poche dolci e assai lagrime amare. (2) »,

ella del pari non mentiva quando invocava Dio e la madre,

Ond'io sciogliendo, anzi spezzando il nodo
  Che qui mi lega, questa umana scorza
  Serva allo spirto e sol lo spirto a Dio (3).

---

(1) Guido Mazzoni, *La lirica del Cinquecento*, Milano, 1894.
(2) Son. LXXV, *Qui fece il mio bel sole a noi ritorno.*
(3) Son. CXV, *Rinasca in te, mio cor, questo almo giorno.*

Rapita sopra l'orizzonte degli affetti naturali, Vittoria dopo la morte dello sposo, aspira ad alto per virtù di sentimento e di contemplazione, e con più puro occhio apprende la differenza da questa nuova vita alla prima, ma, prima che nella pesia, codesta comprensione si è venuta formando e svolgendo nell'anima sua che non disvelò mai le proprie agitazioni.

Se nella sua lirica si manifesta una certa quieta uniformità dell'animo, in essa non manca la vivacità della immaginazione e la vivezza rappresentativa, prodotte dalla ebollizione della materia del mondo spirituale che, grado a grado, sempre più si è venuta determinando e perfezionando.

Il Settembrini così plasma la figura delicata e virile ad un punto, della Colonna: « Amò sempre il marito, sperò sempre in Dio: e questo amore e questa speranza ella esprime nelle sue poesie, che sono belle per verità d'affetto e castità di forma (1)».

Se ella ricava dal Petrarca la forma della sua poesia, si è perchè in quella forma soltanto può fondere i suoi sentimenti, render sensibili le sue immagini, quasi direi materiare i suoi fantasmi; perchè quella forma serena, smagliante, melodiosa, è come il riflesso della sua vita interiore, come lo specchio dell'anima sua anelante alla perfezione dello spirito. Ella, imitando il Petrarca nella forma, non fa opera meccanica di artificiosità tecnica e non dissangua il contenuto della poesia, ma l'una rende elemento sostanziale dell'altro, di guisa che l'artista

---

(1) *Lez. di L. I.* vol. II.

conserva la propria personalità umana e letteraria nell'armonia della parola con la immagine, della frase col sentimento, del verso col fantasma.

Senza dubbio la Colonna non poteva sottrarsi allo influsso delle tendenze letterarie del tempo, e naturalmente quasi ella ha infrenato i suoi pensieri, i suoi sentimenti, le sue idealità in quella lingua ed in quella forma rinate dalla fonte petrarchesca; ma la sua lirica molto spesso dà l' immagine di una luminosa sera della più calda estate, quando succedono senza interruzione vividi lampeggiamenti.

Se la cerchia de' suoi sentimenti è limitata, se ella si abbandona tutta al pensier dello sposo morto, prima, e dopo alle tranquille e luminose idea- idealità della fede, non è perchè le manchi la ispirazione, l' impulso interiore, la emozione del cuore. È là tutto il suo universo che opera direttamente su la sua immaginazione e genera la poesia, la quale vien fuori senza che il poeta la rivesta con una prestabilita espressione, o la ripieghi in un dato atteggiamento, però che la poesia è il linguaggio dell'anima sua.

Quando si tratta di passioni vere e profonde, osserva il De Sanctis (1), o l'esistenza è spezzata, o il desiderio è placato. Cosi nella Colonna quando il consorte muore, la donna si consuma nel dolore ed in se stessa divora gli affetti sensitivi, la sua esistenza amorosa nel mondo è spezzata, ella s' india nelle consolazioni della fede, ed in lei la fede diviene coscienza, scostandosi dal Petrarca nel quale

(1) *Saggio sul Petrarca*.

come l'amore non è passione, del pari la fede non è coscienza.

La poetessa non frena il volo giammai alla immaginazione; nè smorza i colori che la fantasia adopra per dipingere arditamente le aspirazioni del suo cuore pieno di fede anelante al congiungimento dello spirito umano con la eterna Bellezza e Bontà: ella, negli accesi colloquî con la propria coscienza, nell' ansia continua dell' infinito, si eleva sul petrarchismo del Cinquecento, svela l' anima sua che è l' anima d' un grande poeta, e ci si presenta in alto sopra le nubi, che vola oltre le stelle, con forme divine.

Non stan pensieri oscuri, obbietti indegni
Nell'alma in cui scintilla arde d'amore:
Sì puro e di tal sol raggio riluce! (2)

FINE DEL VOLUME PRIMO

(2) Son. CXLIII, *Io non sento che in ciel, dove é verace.*

INDICE

DELLO STESSO AUTORE

Anima, Esulta!... — *Versi* — Reggio di Calabria, Ditta tip. L. Ceruso, 1894.

La Mente di Vincenzo Julia — *Saggio Critico* — Reggio di Calabria, Stab. tip. F. Morello, 1895.

Note di Critica — *Studii critici* — Reggio di Calabria, Stab. tip. F. Morello, 1896.

L' Opera di Antonio Fogazzaro — Palermo, S. Biondo, Editore, 1896.

DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE

Gian Vincenzo Gravina, — *la sua vita, i suoi tempi, le sue opere.*

Del Petrarchismo e di alcuni Petrarchisti nel 500, II volume.

Storia della Coltura in Calabria, *Dal Trecento all' Ottocento*, Volumi Due.

Studii di Critica e Letteratura (I. La unità delle scuole poetiche nei secoli XIII e XIV — II. Un Poema Calabrese del 500 — III. Di Niccolò Tommaseo educatore e letterato — IV. Di alcuni caratteri del romanzo italiano e dell' opera di Antonio Fogazzaro).

Saggi di Letteratura Contemporanea.